THE ART EXHIBITION CATALOGUES OF THE NATIONAL MUSEUMS OF FRANCE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Series: The purpose of this series is to make available those catalogues that have lasting interest through their text or their illustrations. Catalogues and cumulations of titles in the series are available from the publishers.

Serial numbers: Each title is identified by a three-part serial number. The first part of the serial number designates the sales list in which the title was first announced. The second part indicates the agent of publication, i.e. the museum, gallery or organisation that was responsible for the publication of the catalogue. The third part of the serial number is the number allotted to that title.

Copyright of the original edition: Editions des Musées nationaux-Paris-France. The microfiche edition is published by permission of the Editions des musées nationaux-Paris-France.

Technical data:

Producing laboratory: NCR Ltd, Boreham Wood, Herts, England.

List 12

Z5068.0.

HOMMAGE

A

CÉZANNE

Ack'd

ORANGERIE DES TUILERIES

HOMMAGE

A

CÉZANNE

JUILLET - SEPTEMBRE

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
1954

Z 5068.O.

55.P17

Paris, le 1er juin 1954.

Monsieur le Directeur,

J'ai l'honneur de vous soumettre les épreuves du catalogue de l'exposition « Hommage à Cézanne » qui doit se dérouler cet été à l'Orangerie.

Dans la vie posthume du grand maître aixois, cette année 1954 *aura vu un événement capital. L'atelier du Chemin des Lauves où il travailla chaque jour dans les dernières années de sa vie va devenir un Musée. Tous les fervents de Cézanne connaissent, aux portes d'Aix, cette modeste maison, restée intacte en un site heureusement préservé, d'où l'on contemple toute la ville; du Chemin des Lauves au bord duquel elle est construite, on a des vues magnifiques sur cette Montagne-Sainte-Victoire qui, tout au long de sa carrière, tenta le pinceau du maître. Si cet atelier subsiste encore aujourd'hui intact, c'est grâce à ce poète, fervent amoureux de sa terre natale, et qui s'était fait appeler Marcel Provence; il l'avait acheté avec le terrain qui en dépendait, y avait groupé avec amour quelques souvenirs retrouvés de l'artiste; dans les années d'avant-guerre, il faisait même paraître une publication,* l'Année cézanienne, *qui diffusait des études et des informations sur l'artiste. Sans doute la mort subite de Marcel Provence l'empêcha-t-il de prendre les dispositions auxquelles il pensait, pour stabiliser après lui ce qu'il avait construit pendant sa vie. Lui*

disparu, l'atelier allait être soumis à tous les hasards d'une vente, et peut être déshonoré par quelque indésirable exploitation. Alors les admirateurs de Cézanne s'inquiétèrent; ceux-ci sont nombreux aux États-Unis d'Amérique, où l'on trouve maintenant la plus grande part de son œuvre; Mme Guynet, directrice des Musées de Nice, au cours d'un voyage qu'elle fit aux U.S.A., sut les émouvoir sur le sort du sanctuaire du Chemin des Lauves. La sensibilité américaine se traduit spontanément en don; sous l'initiative de MM. John Rewald et James Lord fut fondé le « Cezanne Memorial Committe » qui réunit MM. Paul J. Sachs, Carroll S. Tyson, John Hay Whitney, Henri P. Mc Ilhenny, John S. Newberry Jr, Gerstle Mack et Erich Maria Remarque. Les fonds nécessaires à l'acquisition furent promptement rassemblés; plus longues furent, tant aux U.S.A. qu'en France, les formalités administratives et fiscales qui viennent de se conclure heureusement par la remise de l'atelier à l'Université d'Aix-en-Provence. Une sage disposition de la Direction des Monuments Historiques ayant déjà protégé le site, cette partie du merveilleux paysage aixois, où travailla Cézanne, paraît maintenant hors d'atteinte des injures que pourrait lui infliger quelque usage moderne.

A la libéralité américaine allait répondre la générosité française. Une « Société des Amis de Paul Cézanne » vient de se fonder pour entretenir à Aix la mémoire de l'artiste, s'attacher à la préservation des sites où il a peint, faire un « pays cézanien » de cette campagne, l'une des plus belles de France, où le visiteur retrouve à chaque pas les motifs de ses tableaux. La nouvelle société recueillera en son sein l'ancienne société aixoise du même nom, qui, il y a une vingtaine d'années, avait eu le mérite d'une semblable initiative. Déjà l'intérêt qu'elle suscite s'est manifesté par des dons. Enthousiasmé par l'idée de sa création, M. Bernheim de Villers, donateur à nos musées nationaux d'admirables portraits de Renoir, Bonnard, Vuillard et qui fut, hélas, ravi à notre gratitude au cours de l'année passée, remettait à la future société une magnifique aquarelle du Maître. Plusieurs grands artistes ont accepté d'apporter leur concours à des éditions de luxe qui doivent

être réalisées à son profit par l'éditeur Berès; ils paient ainsi la dette de reconnaissance de notre temps à celui qu'on a appelé « le père de l'art moderne ».

Tout semble aisé lorsqu'il s'agit de Cézanne, tant cet homme à qui, jadis, les enfants d'Aix jetaient des pierres, suscite de dévotions ferventes. La présente exposition est née de l'offre généreuse d'une collection célèbre, la plus riche en œuvres de Cézanne. Professeurs ou étudiants, tous ceux qui s'intéressent aux arts, connaissent l'hospitalière maison transformée en un véritable musée par ceux qui, avec un soin jaloux, conservent comme un trésor national la part qui leur fut dévolue d'une fabuleuse collection de Cézanne fondée au début de ce siècle. Allant plus loin, ils ont voulu que pendant plusieurs mois le public tout entier fut appelé à jouir de cet ensemble unique.

Cette collection que la modestie de ses propriétaires m'oblige à ne pas nommer, est bien connue de tous les amateurs de l'art impressionniste. Le nom de celui qui, il y a quelque quarante ans, à l'époque « héroïque » fonda cette extraordinaire réunion de chefs-d'œuvre, est vénéré au Musée du Louvre comme l'un de ses plus insignes bienfaiteurs. N'est-ce pas à lui que nous devons ces trois admirables natures mortes de Cézanne qui, pour un temps, vont rejoindre à l'Orangerie une partie des chefs-d'œuvre qui autrefois les accompagnaient dans la demeure du célèbre collectionneur ?

Celui-ci fut un singulier précurseur. Certes les admirateurs de Cézanne commençaient à être nombreux en ces années où s'engendrait l'art moderne. Mais l'amateur, dont j'évoque ici la mémoire, pratiquait pour Cézanne un amour exclusif, fanatique; il sut s'assurer quelques grands chefs-d'œuvre de la période classique de l'artiste que lui disputait alors Isaac de Camondo, dont la collection allait entrer toute entière au Louvre; mais il s'attachait aussi à cette « manière noire » dont j'ai, l'an dernier à l'Orangerie, montré certains aspects à l'exposition du « Baroque provençal ». A l'époque où cet amateur achetait ces tableaux déroutants, ils

étaient considérés comme des erreurs de jeunesse par les plus bienveillants. Que dire des autres ! En 1907 Léonce Benedite, conservateur du Musée du Luxembourg, refusant la donation de toute la décoration du Jas-de-Bouffan, motivait son refus par ces paroles : « Quelque soit le sentiment que l'on éprouve pour l'œuvre de ce peintre, on ne peut nier que ce serait une singulière façon de lui faire honneur que de le représenter par de plates imageries qu'il ne semble pas lui-même avoir prises au sérieux ». Certes les Quatre Saisons, aujourd'hui au Petit Palais, pouvaient rebuter le prudent fonctionnaire ; mais dans les éléments de ce décor, il y avait aussi, ce grand Nu qui est aujourd'hui en Amérique et surtout cette Madeleine, grandiose composition qui semble peinte par un Michel-Ange de village et que j'ai pu faire acquérir en 1952, par le Conseil des Musées, pour le Louvre. Cézanne, dont toute l'œuvre de maturité s'est faite contre sa jeunesse, ne méconnaissait pourtant pas la valeur de cette première manière qu'il appelait sa « facture couillarde ». Plus avisé que Bénédite, l'amateur qui forma cette collection dont on va voir une partie à l'Orangerie, comprit qu'avant d'être le premier des modernes, Cézanne avait été le dernier des romantiques, parent de Daumier, mais plus grand que celui-ci par l'audace de sa vision et la générosité de sa technique.

Cette manière de Cézanne est restée encore en France assez peu connue. Beaucoup de visiteurs de l'exposition de l'Orangerie découvriront sans doute avec étonnement les mérites de peintures de la force de l'Emperaire, de la Madeleine ou de l'Orgie, à côté de ces subtils chefs-d'œuvre d'équilibre que sont l'Estaque, la Montagne-Sainte-Victoire ou le Portrait de Geffroy.

Dans leur générosité ceux qui ont permis la réalisation de cette célébration cézanienne ont voulu que la bienfaisance y eut aussi sa part. La « Société des Amis de Paul Cézanne » et des œuvres sociales d'étudiants et d'artistes profiteront d'une part des recettes de cette manifestation qui comptera, j'en suis sûr, dans les fastes de cette salle de l'Orangerie où depuis vingt-cinq ans ont été accrochés tant de chefs-d'œuvre.

Pour les expositions qu'il organise, le Département des Peintures s'est toujours efforcé de constituer des catalogues raisonnés, susceptibles de devenir des ouvrages de référence utiles aux érudits. Cette fois c'est un simple catalogue sommaire que je soumets à votre attention; les 50 pièces de la collection X, qui, jointes à celles de Cézanne que possède le Louvre, ont été groupées à l'Orangerie pour rendre hommage au Maître d'Aix, sont en effet des tableaux illustres, catalogués, répertoriés, étudiés et maintes fois reproduits dans les ouvrages consacrés à Cézanne. M. Albert Châtelet, Chargé de mission à mon Département, s'est attaché dans ce catalogue à définir la situation dans l'œuvre de Cézanne, de chacune de ces peintures, dont la réunion permet de suivre son évolution presque complète.

En espérant que vous voudrez bien donner votre assentiment à ce catalogue, je vous prie de bien vouloir agréer, Monsieur le Directeur, le témoignage renouvelé de mon très respectueux dévouement.

GERMAIN BAZIN.
Conservateur en chef du Département
des Peintures, des Dessins, de la Chalcographie
et de la collection de gravures
et de dessins Edmond de Rothschild.

Vu et approuvé,
Le Directeur des Musées de France,
GEORGES SALLES.

LA VIE DE PAUL CÉZANNE

Aperçu chronologique

19 Janvier 1839. Naissance à Aix de Paul Cézanne, fils de Louis-Auguste Cézanne et de Anne-Elizabeth-Honorine Aubert. Le père de Cézanne, d'abord chapelier, sut faire rapidement fortune et créa en 1848 une banque. Grâce à lui, son fils pourra vivre sans soucis financiers.

1852-1858. Cézanne fait ses études au Collège Bourbon. Il forme, avec Zola et Baptistin Baille, le trio d'amis que Zola a évoqué dans l'*Œuvre*. A cette époque, il partage ses aspirations artistiques entre le dessin et la poésie et incline vers cette dernière. Il suit, à ses heures de liberté, le cours de dessin, professé par Gibert, à l'Ecole des Beaux-Arts d'Aix, et remporte, en 1858, en même temps que son diplôme de bachelier es lettres, un second prix de dessin.

1859-1861. Louis-Auguste Cézanne est hostile à toute carrière artistique et impose à son fils l'étude du droit, à Aix. Ce dernier exécute pourtant ses premières peintures durant ses loisirs.

Avril 1861. Louis-Auguste Cézanne a cédé : son fils part pour Paris. Il travaille à l'Académie Suisse, cet atelier libre, où viennent travailler de nombreux peintres indépendants des doctrines officielles. En décembre, dans une crise de découragement, il quitte Paris pour retourner à Aix.

1861-1862. Cézanne travaille un moment dans la banque paternelle. Vite dégoûté, il reprend la peinture, mais décide bientôt de ne pas se fixer à Paris et de partager son temps entre Paris et la Provence, où il peut travailler en toute indépendance. Il respectera toute sa vie cette décision.

Automne 1862. Cézanne travaille à Paris, notamment à
Eté 1864. l'Académie Suisse. Il fait la connaissance de Guillaumin et de Pissarro et se lie avec le peintre espagnol, Oller.

1864-1866. Cézanne travaille tantôt à Aix, en hiver, tantôt à Paris, au printemps et en été.

1866. Deux toiles qu'il présente au Salon sont refusées par le Jury. Il écrit à M. de Nieuwekerke, surintendant des Beaux-Arts, pour demander le rétablissement du Salon des Refusés. Sa lettre reste sans réponse.

1866-1870. Cézanne partage son temps entre Aix, où il séjourne l'été, et Paris.

1870. C'est probablement vers cette date que Cézanne fit la connaissance d'Hortense Fiquet dans des circonstances inconnues. Il ne régularisera leur union, cachée pendant longtemps à son père, que seize ans plus tard.
Il passe une partie de la guerre à l'Estaque (faubourgs de Marseille) dans la maison qu'y possédait sa mère.

1871-1872. Il vit à Paris avec Hortense Fiquet.

4 Janvier 1872. Naissance de son fils Paul, dans l'appartement qu'il occupe alors, rue de Jussieu.

1872-1874. Cézanne s'installe d'abord à Pontoise, auprès de Pissarro, puis à Auvers-sur-Oise, auprès du Docteur Gachet dont il avait peut-être fait la connaissance à Paris dans des réunions de peintres que ce dernier fréquentait volontiers. Cette époque de sa vie marque une évolution capitale de son art. Il abandonne sa manière sombre et romantique (« couillarde » selon son expression) pour une palette plus claire et des recherches de lumière. C'est Pissarro qui guide Cézanne vers ces nouvelles recherches et ce dernier reconnaîtra volontiers son influence décisive.

1874. De retour à Paris, Cézanne expose en Avril-Mai à la première « exposition impressionniste ». Il présente trois toiles : la *Moderne Olympia*, la *Maison du Pendu* et une *Vue d'Auvers*. L'incompréhension est générale, toutefois le comte Doria achète la *Maison du Pendu*.

1874-1877. En Juin 1874, Cézanne retourne à Aix pour la première fois depuis trois ans, laissant à Paris Hortense Fiquet et son fils. De 1874 à 1877 il se partage entre Paris où il laisse toujours sa nouvelle famille, et Aix.

Avril 1877. A la troisième exposition des Impressionnistes, Cézanne expose seize œuvres dont trois aquarelles. C'est sa deuxième et dernière participation aux expositions du groupe.

1878. En décembre 1877 ou Janvier 1878, Cézanne installe Hortense Fiquet et son fils Paul dans un appartement de Marseille. Lui-même séjourne toute l'année en Provence, tantôt à l'Estaque, tantôt à Aix.

Le père de Cézanne qui a surpris des lettres adressées à son fils où sont mentionnées Hortense et Paul, réduit la pension qu'il lui sert. Toute l'année sera difficile pour le peintre qui doit plusieurs fois avoir recours à Emile Zola pour le tirer de ses embarras financiers. Vers la fin de l'année, dans des circonstances inconnues, la concorde semble rétablie entre le père et le fils.

1879-1880. De Juin 1879 à Février 1880, Cézanne séjourne à Melun avec Hortense et son fils Paul.

1880. Il travaille toute l'année à Paris.

1881. En Mai, Cézanne s'installe à Pontoise qu'il ne quittera, avant Novembre, que pour de courtes absences, comme celle qui le conduit à Paris pour accueillir sa sœur Rose et Maxime Conil, en voyage de noces.

1882. Après avoir passé l'hiver en Provence et notamment à l'Estaque, Cézanne rejoint Paris. Grâce à l'entremise de son ami, le peintre Antoine Guillemet, un *Portrait de M.L.A.* est exposé au Salon.

1882-1884. Cézanne travaille surtout en Provence, à l'Estaque et au Jas de Bouffan. C'est probablement de cette époque que date la première série importante de paysages provençaux.

1885. En Juin-Juillet, Cézanne se rend à la Roche-Guyon chez Renoir. Il semble avoir eu une aventure sentimentale et ses lettres trahissent une grande agitation.

1886. Année importante pour la vie privée du peintre. Il régularise le 28 avril son union avec Hortense Fiquet, avec le consentement de son père.

Le 4 Avril il avait reçu un exemplaire de l'*Œuvre* de Zola et la lettre de remerciement qu'il lui envoie montre que la rupture de cette vieille amitié est, sinon consommée, du moins latente, qu'elle soit ou non causée par cette publication.

Le 23 Octobre, Louis-Auguste Cézanne meurt à Aix ; le peintre semble avoir profondément ressenti cette perte, car, malgré les nombreux conflits qui avaient surgi entre eux, le fils a toujours aimé et admiré son père.

1887. Probablement à Aix toute l'année. On sait peu de choses de Cézanne de 1887 à 1899, l'essentiel de sa correspondance ayant disparu.

1889. Cézanne accepte d'envoyer une participation à l'exposition des XX à Bruxelles qui s'ouvre en Janvier 1890. Il est représenté par trois œuvres : *Baigneurs, Chaumière à Auvers, Paysage.*

C'est vers cette époque qu'il ressent les premiers maux du diabète qui devait le miner durant toutes ses dernières années. Choquet fait admettre, à l'exposition décennale de l'Art Français la *Maison du Pendu,* qu'il a récemment acquise par un échange, avec le comte Doria.

1891. Seul voyage important de Cézanne à l'étranger : deux mois en Suisse avec sa femme et son fils. Il ne semble pas avoir peint beaucoup et ne rapporte que quelques études faites au cours d'un bref séjour aux environs de Besançon.

1892. Séjour à Fontainebleau.

1894. En automne, il passe quelque temps à Giverny auprès de Claude Monet qui le présente à Gustave Geffroy et à Rodin.

1895. Ambroise Vollard organise une exposition des œuvres de Cézanne dont il a vu pour la première fois des peintures chez Pissarro.

1896. Cure à Vichy pour son foie qui le fait de plus en plus souffrir. Vers Juillet il est à Talloires (lac d'Annecy) avec sa famille.

1897. A Paris et au printemps à Fontainebleau. En été il loue une vieille ferme, le Château Noir, au Tholonet : il y trouve une belle vue de la montagne Sainte-Victoire.
Sa mère meurt le 25 Octobre. Il en est très affecté, car elle eut toujours pour lui une affection tendre et de l'admiration pour ses recherches.

1898. A Aix jusqu'à l'automne.

1898-1899. Cézanne passe une année complète à Paris, jusqu'à l'automne 1899. Il expose trois toiles au salon des Indépendants.

1899. Cézanne laisse sa sœur vendre le Jas de Bouffan, peut-être parce qu'il y trouvait trop de souvenirs de sa mère et s'installe à Aix.

1900. Roger Marx fait inclure trois œuvres de Cézanne dans l'exposition centennale de l'Art Français.

1901. Au Salon des Indépendants figurent trois œuvres de Cézanne. Maurice Denis expose au Salon de la Société Nationale des Beaux Arts son *Hommage à Cézanne*. La réputation du peintre grandit et il fait figure de chef de file de l'avant-garde.

1902. Cézanne fait construire son atelier du Chemin des Lauves où il passera les dernières années de sa vie.
Il expose à nouveau quatre tableaux au Salon des Indépendants.
En automne, il séjourne quelques temps dans les Cévennes avec sa famille chez les parents de Léo Larguier.

1904. Dernier séjour à Paris et à Fontainebleau. Au Salon d'Automne, hommage lui est rendu : une salle lui est consacrée et réunit trente-deux œuvres. Il expose aussi neuf toiles au Salon de la Libre Esthétique, à Bruxelles.

C'est cette même année qu'il fait la connaissance d'Emile Bernard avec lequel il aura des entretiens et une correspondance sur ses théories artistiques.

1905. Au Salon d'Automne, Cézanne est représenté par dix œuvres. Il enverra le même nombre d'œuvres, l'année suivante, peu avant sa mort.

22 Octobre 1906. La santé de Cézanne est de plus en plus compromise par le diabète. Le 15 Octobre, tandis qu'il travaillait sur le motif, près de l'Arc, il est surpris par la pluie. Sur la route du retour, il est pris d'une syncope et des paysans qui le trouvent évanoui, le ramènent en charrette. Mais une congestion du foie s'est déclarée. Il meurt le 22 Octobre.

Ce catalogue sommaire rédigé par Albert CHATELET, chargé de mission au Département des Peintures, ne prétend pas être un ouvrage de référence. Tous les tableaux que réunit cet hommage à Cézanne sont universellement connus, étudiés et répertoriés. Il a donc semblé inutile de refaire une fois encore leur histoire et l'on a volontairement omis les mentions de collections, d'expositions et les références bibliographiqnes. Seul figure le renvoi à l'ouvrage fondamental, *Cézanne, son art, son œuvre*, de M. Lionello Venturi (Paris 1936) qui est cité en abrégé, « Venturi » suivi du numéro du catalogue que contient le premier tome.

PEINTURES

1 — PORTRAIT DE L'ARTISTE.

Toile. H. 44 cm. ; L. 37 cm.
Peint vers 1861.
Venturi nº 18.

Cette toile est le plus ancien portrait connu de l'artiste. Cézanne a probablement travaillé d'après une photographie exécutée vers 1861 (Venturi nº 1599). Mais dans la transposition, il accentue le romantisme de l'expression, la tension amère du visage, par l'emploi de couleurs sombres et l'allongement des lignes. Comme le dit M. John Rewald, « il s'est peint tel qu'il se sentait et c'est son état d'âme que reproduit le portrait ».

Collection particulière, Paris.

2 — L'ORGIE. Pl. I

Toile. H. 130 cm. ; L. 81 cm.
Peint vers 1864-1868.
Venturi nº 92.

Cézanne cherche ici son inspiration chez les peintres vénitiens. Il aime la splendeur sensuelle de leurs fêtes et rêve de grandes compositions animées de corps nus. C'est peut être avec cette toile qu'il est le plus proche de l'ambiance vénitienne. Il abandonne ses tons sourds pour des coloris vivaces et ses formes torturées semblent animées d'un mouvement dansant.

Collection particulière, Paris.

3 — LA FEMME AU PERROQUET. Pl. II

Buis. H. 28 cm. ; L. 20 cm.
Peint vers 1864-1868.
Venturi nº 99.

Le sujet de ce tableau, d'un romantisme un peu enfantin, a dû être inspiré à Cézanne par quelque gravure d'un journal illustré, peut être le « *Magasin Pittoresque* ». A la même époque, il traite, pour sa sœur, un sujet analogue (« *Fillette à la perruche* », Venturi nº 98) où son désir de faire « joli » le fait tomber plus encore dans le « romantisme troubadour ».

Collection particulière, Paris.

4 — PORTRAIT DE L'ARTISTE (?)

Toile. H. 45 cm. ; L. 41 cm.
Signé, en bas à droite, « P. Cézanne ».
Peint vers 1865-1866.
Venturi nº 81.

Il n'est pas sûr que le modèle soit bien Cézanne lui-même. Le front largement dégagé, la barbe hirsute ne semblent pas être ceux du peintre à ce moment. La veine romantique s'est donné ici libre cours. Le couteau à palette, manié avec une vigueur de maçon, taille les volumes en facettes de pâte et accentue la rudesse du personnage.

Collection particulière, Paris.

5 — L'AVOCAT (PORTRAIT DE L'ONCLE DOMINIQUE). Pl. III

Toile. H. 62 cm. ; L. 52 cm.
Peint vers 1865-1867.
Venturi nº 74.

Dominique Aubert, frère de la mère de Cézanne, serait, dit-on, ce modèle qui a si souvent posé pour le peintre à cette époque (voir les nºs 6 et 7). Toute cette série de portraits sont bâtis en pleine pâte, pâte dont l'épaississement même semble vouloir traduire les formes. « C'est dans la façon dont il étend les couleurs, dit M. Lionello Venturi, et non

dans le clair-obscur que Cézanne cherche la forme. C'est une forme faite de masse puissamment équarrie, au lieu qu'elle repose sur un échafaudage de clair-obscur. »

Collection particulière, Paris.

6 — L'ONCLE DOMINIQUE, TETE NUE.

Toile. H. 46 cm. ; L. 33 cm.
Peint vers 1865-1867.
Venturi nº 75.

On retrouve ici les mêmes caractéristiques picturales que dans tous les portraits de la même époque. Toutefois, Cézanne semble avoir voulu étudier dans cette toile, plus une expression, qu'un visage. La méditation sévère du personnage est exceptionnelle dans cette série et rattache ce tableau aux premières œuvres, à l'autoportrait de 1861.

Collection particulière, Paris.

7 — L'ONCLE DOMINIQUE COIFFE D'UN TURBAN.

Toile. H. 44 cm. ; L. 37 cm.
Peint vers 1865-1867.
Venturi nº 82.

Pour varier l'aspect de son modèle qu'il a peint de face, de profil, de trois quarts, Cézanne l'a affublé d'un turban. Dès lors, c'est un problème nouveau qu'il étudie, cette masse nouvelle lui apportant une matière différente à traduire.

Collection particulière, Paris.

8 — PORTRAIT DE LOUIS AUGUSTE CEZANNE, père de l'artiste. Pl. IV

Toile. H. 200 cm. ; L. 120 cm.
Peint en 1866.
Venturi nº 91.

Antoine Guillemet, peintre, ami de Cézanne, écrivait à Zola son admiration « du portrait de son père dans un grand

fauteuil qui a bien bon air. La peinture en est blonde et l'allure très belle, le Père à l'air d'un pape sur son trône n'était le « Siècle » qu'il lit ».

En fait, c'est l' « *Evénement* » que lit le père de Cézanne, ce journal dans lequel Zola venait de publier un compte rendu du Salon dont il avait fait une attaque virulente des peintres officiels et une défense de ses amis. Ainsi se trouvent unis dans ce tableau, la bourgeoisie paternelle, traduite sur un mode presque héroïque, et les préoccupations artistiques de Cézanne. C'est en quelque sorte un symbole de la reconnaissance par son père de sa vocation artistique.

Collection particulière, Paris.

9 — TETE DE VIEILLARD.

Toile. H. 51 cm. ; L. 48 cm.
Peint vers 1866.
Venturi nº 17.

M. John Rewald pense pouvoir identifier ce tableau avec le portrait du « père Roussel le vieux » dont Cézanne parle dans une lettre à Zola du 30 juin 1866. Le traitement de la pâte au couteau à palette correspond en fait à la technique des œuvres de cette époque.

Musée du Louvre.

10 — LES ARTISTES.

Toile. H. 39 cm. ; L. 31 cm.
Peint vers 1866.
Venturi nº 96.

« Je t'ai parlé d'une toile que je vais tenter, ça représentera Marion et Valabrègue partant pour le motif (le paysage, s'entend). L'esquisse que Guillemet a trouvée bien et que j'ai faite d'après nature, fait tomber et paraître mauvais tout le reste. » C'est ainsi que Cézanne parle à Zola dans une lettre du 19 octobre 1866, de cette simple esquisse faite d'après deux de ses amis peintres, en vue d'un grand tableau qu'il n'exécuta probablement jamais.

Collection particulière, Paris.

11 — LE CHRIST AUX LIMBES.

Toile. H. 170 cm. ; L. 97 cm.
Peint vers 1866.
Venturi nº 84.

Cézanne reçu l'autorisation de son père de décorer le salon du Jas de Bouffan, cette demeure du XVIIe siècle, achetée en 1859 par le banquier enrichi, pour y passer les journées chaudes de l'année. Il exécuta, directement sur le mur, une série de compositions, depuis reportées sur toile et dispersées.

Sur un même panneau était réunies cette scène et la suivante, malgré l'absence de lien logique entre elles. Ici, Cézanne a transposé dans son style une composition de Sébastiano del Piombo (tableau au musée de Prado à Madrid) qu'il connaissait par une gravure de l'*Histoire des Peintres de* Charles Blanc. C'était probablement pour lui l'occasion d'étudier un mouvement dans une perspective inhabituelle : le soin apporté à la figure du Christ révèle en effet que c'est ce personnage qui l'intéressait.

Collection particulière, Paris.

12 — LA MADELEINE OU LA DOULEUR. Pl. V

Toile. H. 165 cm. ; L. 124 cm.
Peint vers 1866-1868.
Venturi nº 86.

Fragment de la décoration du salon du Jas de Bouffan (voir le numéro précédent). Comme l'a noté M. Bazin, il est probable que cette composition a été exécutée après la précédente et que c'est une erreur de proportion qui a obligé Cézanne à les faire empiéter l'une sur l'autre.

On peut, peut-être, voir dans ce tableau une interprétation libre de la « *Mélancolie* » de Domenico Fetti au Louvre. C'est en tout cas une traduction romantique de la méditation devant la mort, sujet cher à la peinture du XVIIIe siècle.

Musée du Louvre.
Acquit en 1952.

13 — PORTRAIT D'ACHILLE EMPERAIRE.

Toile. H. 200 cm. ; L. 122 cm.
Signé, en bas à droite « P. Cézanne ».
Inscription, en haut de la toile, en caractères romains « ACHILLE EMPERAIRE PEINTRE ».
Peint vers 1866-1868.
Venturi nº 88.

Le peintre Achille Emperaire (1829-1898), bien qu'il fut, lui aussi, originaire d'Aix, fit la connaissance de Cézanne à Paris, à l'Académie Suisse. Les deux peintres restèrent liés d'amitié toute leur vie et Cézanne tenta souvent d'aider Emperaire dont la vie fut très difficile.

Gasquet décrivait ainsi Emperaire « un nain, mais une tête de cavalier à la Van Dyck, une âme brûlante, des nerfs d'acier, un orgueil de fer dans un corps contrefait, une flamme de génie dans un foyer déjeté, un mélange de Don Quichotte et de Prométhée ».

C'est cette étrange dualité que Cézanne s'est efforcé de traduire dans ce portrait. Le visage émouvant du peintre semble le point où la vie s'est réfugiée, laissant flasques les membres.

Collection particulière, Paris.

14 — L'AUTOPSIE.

Toile. H. 49 cm. ; L. 80 cm.
Peint vers 1867-1869.
Venturi nº 105.

L'effort de dépouillement qui se manifestait déjà dans les paysages et les portraits, apparaît ici dans une scène groupant des personnages. Seules trois figures l'animent et leur groupement même tend à une simplicité extrême. « Si Cézanne a appris quelque chose de Manet, écrit John Rewald, c'est sans doute cela : d'organiser l'espace dans ses tableaux en des plans nettement définis. L'*Autopsie* peut bien illustrer l'évolution que Cézanne avait subie depuis la *Bacchanale*, car cette simple composition rappelle les maîtres espagnols qui influencèrent tant Manet. »

Collection particulière, Paris.

15 — PAYSAGE PROVENCAL (MASURES SOUS LA NEIGE).

Toile. H. 59 cm. ; L. 78 cm.
Peint vers 1867-1870.
Venturi nº 54.

Ce tableau représente l'une des premières tentatives de peinture de paysage de Cézanne. Il a peut-être été exécuté à l'Estaque lors de l'un des premiers séjours du peintre. Le choix du sujet qui oblige la palette à se cantonner dans les tons sombres, les gris et les bruns, est caractéristique de la vision de Cézanne dans ses premières œuvres, mais les formes sont déjà réduites à leurs lignes essentielles.

Collection particulière, Paris.

16 — LA PROMENADE. Pl. VI

Toile. H. 28 cm. ; L. 36 cm.
Peint vers 1868-1870.
Venturi nº 116.

Le souvenir des gravures de mode transparaît encore ici. Mais le parti adopté fait marque de recherches lumineuses nouvelles. C'est un essai de notation en plein air, plus poussé dans le traitement des ombres et des lumières que le portrait de Marion et Vallabrègue (nº 10).

Collection particulière, Paris

17 — DEJEUNER SUR L'HERBE. Pl. VII

Toile. H. 60 cm. ; L. 81 cm.
Peint vers 1868-1870.
Venturi nº 107.

Le titre seul de cette œuvre vient de Manet. L'imagination de Cézanne est encore emplie des images du *Magasin Pittoresque* et plus encore qu'une scène réaliste, c'est une anecdote qu'il compose ainsi avec ces personnages en silhouettes habillés au goût du jour. Mais le groupement est encore archaïque, sans lien organique, juxtaposant et superposant les figures sur un plan légèrement incliné. La facture tourmentée du dessin, ajoutée à ces archaïsmes, crée un climat étrange et morbide que l'on retrouve dans la plupart des compositions de cette époque.

Collection particulière, Paris.

18 — BAIGNEUSE DEBOUT, S'ESSUYANT LES CHEVEUX.

Toile. H. 29 cm. ; L. 13 cm.
Peint vers 1869-1871.
Venturi nº 114.

Sans modèle, par sa seule imagination, Cézanne cherche souvent à noter en une vive esquisse, une attitude ou un jeu de lumière qu'il a toujours souhaiter reprendre ensuite devant un modèle, sans pourtant s'y résoudre jamais.

Collection particulière, Paris.

19 — UNE MODERNE OLYMPIA. Pl. VIII

Toile. H. 56 cm. ; L. 55 cm.
Peint en 1870.
Venturi nº 106.

Ce n'est pas par hasard que cette œuvre porte un nom inspiré de Manet. Cézanne a voulu reprendre le même thème et en donner une traduction personnelle qu'il voulait probablement plus réaliste. Le bouquet offert à la femme nue ne lui suffit pas : il veut décrire et présente le client devant la courtisane. Mais le dessin de l'œuvre et sa facture picturale sont tels, qu'il la transforme en une vision fantastique.

Collection particulière, Paris.

20 — PECHEUR ET BAIGNEUSES.

Toile collée sur bois. H. 14 cm. ; L. 21 cm.
Peint vers 1870-1871.
Venturi nº 1520 A.

Cézanne croit encore nécessaires des détails d'anecdote et pourtant, ce qu'il y projetait d'étudier dans la composition qu'il esquisse ici, c'est le jeu de la lumière sur les nus.

Collection particulière, Paris.

21 — FILLETTE.

Toile. H. 16 cm. ; L. 13 cm.
Peint vers 1871-1872.
Venturi nº 1520 B.

Petite étude rapide en touches vives qui marque la recherche d'une peinture de « plein-air », plus claire que les essais antérieurs.

Collection particulière, Paris.

22 — LA HALLE AU VIN. Pl. IX

Toile. H. 73 cm. ; L. 92 cm.
Peint en 1871 ou 1872.
Venturi nº 56.

Cézanne aurait exécuté ce tableau dans l'appartement qu'il occupa de 1871 à 1872, rue de Jussieu. C'est une œuvre typique de sa manière de composer le paysage avant son séjour à Auvers-sur-Oise : tons froids et sombres, plans modelés vigoureusement, ciel bouché.

Collection particulière, Paris.

23 — L'APRES-MIDI A NAPLES.

Toile. H. 30 cm. ; L. 40 cm.
Peint vers 1872-1875.
Venturi nº 223.

Une première version de ce thème avait été traitée par Cézanne en 1866 et présentée au jury du salon qui refusa son admission. C'est l'une de ces nombreuses compositions qui révèlent les rêves sensuels de l'artiste et qu'il exécute avec une liberté de facture qui en fait des visions fantastiques.

Collection particulière, Paris.

24 — LOUVECIENNES. Pl. X

Toile. H. 73 cm. ; L. 92 cm.
Peint en 1872.
Venturi nº 153.

Cézanne s'était lié avec Camille Pissarro à l'Académie Suisse. En 1892, il vient à Pontoise auprès de son ami dont l'art, si différent alors du sien, l'intrigue et l'attire. Il s'est asservi ici à copier un tableau peint par Pissarro, un an auparavant (actuellement dans une collection particulière de Paris). Il cherche dans cet exercice un enseignement direct. Il désire comprendre, en l'analysant dans sa matière même la peinture claire de son ami et dans cet effort, il abandonne son style personnel, pourtant déjà si nettement affirmé.

Collection particulière, Paris.

25 — UNE MODERNE OLYMPIA. Pl. XI

Toile. H. 45 cm. ; L. 55 cm.
Peint en 1872 ou 1873.
Venturi n° 225.

A Auvers, Cézanne n'abandonne pas ses thèmes antérieurs. Chez le Docteur Gachet, il exécute cette deuxième version de la *Moderne Olympia* (voir le n° 19). Selon le témoignage de M. Paul Gachet, cette version aurait été peinte à la suite d'une discussion au sujet du tableau de Manet. Elle est beaucoup plus brillante et beaucoup plus haute de tons que la version antérieure, mais les préoccupations sont les mêmes.

Exposé à la première exposition des Impressionnistes en 1874, ce tableau fut incompris du public et des critiques. « M. Cézanne n'apparaît plus que comme une espèce de fou, agité en peignant du delirium tremens » s'exclame le critique de « *L'Artiste* ».

Musée du Louvre.
Don de M. Paul Gachet, 1951

26 — BOUQUET AU PETIT DELFT.

Toile. H. 41 cm. ; L. 27 cm.
Peint en 1873.
Venturi n° 183.

Ce tableau a été peint chez le Docteur Gachet (Le petit vase de Delft a été offert au Louvre, parmi d'autres souvenirs de Cézanne, par M. Paul Gachet en 1951). Malgré l'exemple de Pissarro, Cézanne répugne à analyser par touches successives le jeu de la lumière sur une surface colorée. Ainsi son bouquet semble-t-il composé de plans de couleurs vives.

Musée du Louvre.
Don de M. Paul Gachet, 1951

27 — LA MAISON DU DOCTEUR GACHET.

Toile. H. 46 cm. ; L. 37,5 cm.
Peint en 1873.
Venturi n° 145.

En 1872, Cézanne quitte Pontoise pour le village d'Auvers. Il est attiré par le Docteur Gachet, qu'il connaissait peut-être déjà à Paris et qu'il fréquenta avec Pissarro. A Auvers l'évolution de Cézanne vers une manière claire se poursuit.

Il peint une série de vues du village, dans lesquels les chemins de terre lui servent bien souvent à construire son espace. Dans cette toile, ses tons sont encore sourds et comme encore empreints d'un souvenir romantique.

Musée du Louvre.
Don de M. Paul Gachet, 1951.

28 — LA MAISON DU PENDU. Pl. XII

Toile. H. 55 cm. ; L. 66 cm.
Signé, en bas à gauche, « P. Cézanne ».
Peint en 1873.
Venturi nº 133.

La *Maison du Pendu* est le plus célèbre est probablement le chef-d'œuvre des tableaux peints par Cézanne à Auvers. C'est l'union harmonieuse de la vision constructive de Cézanne — que dénote le choix même du sujet, ces chemins en pentes divergentes qui creusent la toile et organisent l'espace autour de la maison — et de l'impressionnisme de Pissarro qui fait jouer la lumière sur les formes.

« Ayant accepté le programme nouveau, écrit M. Lionello Venturi, Cézanne alla tout de suite aux conséquences extrêmes, c'est-à-dire qu'il écarta tout ce qui était accidentel, ne vit que les masses et la dialectique essentielle des lumières et des ombres, donna donc à tout la fermeté de l'éternité et arriva immédiatement au monumental. »

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914

29 — MAISON A AUVERS.

Toile. H. 92 cm. ; L. 73 cm.
Peint vers 1873-1874.
Venturi nº 148.

Durant tout son séjour à Auvers-sur-Oise, Cézanne semble à la recherche d'un style. Ici il modèle en plans sobres qui rappellent ceux des années précédentes, mais dans une matière mince qui n'a rien de commun avec sa peinture au couteau. Il n'est pas exclu, d'ailleurs, que ce tableau, daté par M. Venturi, des années 1873-1874, ait été exécuté au cours d'un séjour postérieur à Auvers (vers 1881), tant son style se différencie de celui de la *Maison du Pendu*.

Collection particulière, Paris.

30 — LES DEUX VASES DE FLEURS.

Toile. H. 54 cm. ; L. 44 cm.
Peint vers 1873-1877.
Venturi nº 217.

Cette œuvre a probablement été exécutée, peu après le séjour à Auvers. Le foisonnement coloré des bouquets est traité, ici, dans une technique impressionniste et il est comme multiplié par cette idée étrange de la superposition des deux bouquets qui se prolongent l'un l'autre comme pour mieux emplir l'espace.

Collection particulière, Paris.

31 — CINQ BAIGNEUSES.

Toile. H. 50 cm. ; L. 61 cm.
Peint vers 1873-1877.
Venturi nº 264.

Le thème des baigneuses assemblées dans un paysage, apparaît pour la première fois chez Cézanne vers 1875, mais il le reprendra de nombreuses fois jusqu'à ses dernières années. Pour lui ce ne sont que des esquisses de grands tableaux qu'il aurait voulu peindre en plein air. Il y étudie une composition unissant dans un même rythme les courbes des arbres et des corps nus. Les composantes varieront peu, si l'ordonnance tendra vers une rigueur plus grande. Ainsi l'arbre coupant l'angle du tableau sera un élément essentiel des Baigneuses de la collection Wilstach (Musée de Philadelphie), le dernier des tableaux de ce genre peints par Cézanne.

Collection particulière, Paris.

32 — FEMME NUE COUCHEE.

Toile. H. 8,5 cm. ; L. 13 cm.
Peint vers 1873-1877.
Venturi nº 279.

Simple notation rapide.

Collection particulière, Paris.

33 — PORTRAIT DE L'ARTISTE, AU FOND ROSE.

Pl. XIV

Toile. H. 65 cm. ; L. 54 cm.
Peint vers 1874-1876.
Venturi nº 286.

Depuis son portrait de 1861 (nº 1), Cézanne a abandonné tout romantisme. Ses portraits trahissent eux aussi cette recherche inquiète de la forme, non plus traitée en facettes de pâte, mais en touches de couleurs.

La robuste construction de ce tableau faisait l'admiration de Rainer Maria Rilke qui le décrivait ainsi, en 1907 : « il est dessiné d'un trait éminemment sûr, dur mais rond, le front descendant d'une seule pièce, et sa solidité persiste même là où, dissous en formes et plans, il n'est plus que la limite extrême de mille contours ».

Collection particulière, Paris.

34 — DAHLIAS.

Toile. H. 73 cm. ; L. 54 cm.
Signé, en bas à gauche, « P. Cézanne ».
Peint en 1875.
Venturi nº 179.

Ce tableau a été peint chez le Docteur Gachet (le vase de Delft est maintenant conservé au Louvre parmi les souvenirs de Cézanne et de Van Gogh donné par M. Paul Gachet).

A Auvers-sur-Oise, Cézanne exécute une série de toiles (voir le nº 26) d'après des bouquets de fleurs qui lui étaient, dit-on, préparés par Mme Gachet. Cet intérêt pour une matière aussi souple, son isolement dans un espace à peine défini par l'opposition d'une table et d'un mur, est caractéristique de la période impressionniste de l'artiste. C'est alors plus la couleur et l'atmosphère qui l'attire que la forme et l'espace.

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914).

35 — LA TENTATION DE SAINT ANTOINE.

Toile. H. 25 cm. ; L. 33 cm.
Signé, en bas à droite, « P. Cézanne ».
Peint vers 1875.
Venturi nº 240.

Le thème de la tentation de saint Antoine a beaucoup intéressé Cézanne qui l'a traité une première fois vers 1867-1869, avant de le reprendre par deux fois vers 1875. Dans cette seconde conception, la composition est plus centrée. Tout s'organise autour de la femme se dévoilant qui forme une sorte de foyer lumineux. Le thème original est presque oublié pour faire place à une scène d'adoration d'une femme nue. Sous des aspects différents, c'est un thème fréquemment traité par Cézanne, c'est le thème de la *Moderne Olympia*, c'est aussi celui du tableau intitulé *L'éternel féminin*.

Collection particulière, Paris.

36 — BAIGNEUR AUX BRAS ECARTES.

Toile. H. 23 cm. ; L. 15 cm.
Peint vers 1875-1876.
Venturi nº 271.

Cézanne a peint plusieurs fois, à des époques différentes, un « baigneur aux bras écartés », dont cette version est l'une des plus anciennes connues. Il ne voyait pas là des études pour ses compositions de baigneurs, car jamais ce personnage ne fut inclus dans de tels ensembles. Il est donc une fin en soi. On a dit qu'il avait été inspiré à Cézanne par le « *David* » de Mercié dont il a fait quelques croquis au Louvre. En fait, si l'on peut retenir ce point de départ, dès les premières versions il est complètement transposé. Des formes robustes ont pris la place de la grâce efféminée de Mercié et l'attitude dansante de la statue est comme figée dans une position tendue par l'effort.

Collection particulière, Paris.

37 — LA LUTTE D'AMOUR. Pl. XV

Toile. H. 42 cm. ; L. 55 cm.
Peint vers 1875-1876.
Venturi nº 379.

Ce thème, traité à deux reprises par Cézanne, semble lui avoir été inspiré par les bacchanales des peintres vénitiens ou de Poussin. Toutefois les préoccupations romantiques et sensuelles qui dominaient jusqu'alors dans les sujets analogues, ont presque disparus. C'est le rythme des tableaux de Poussin qui attire l'artiste plus que leur sujet. Il s'efforce, alors d'unir dans un même mouvement harmonieux, les arbres et les figures.

Collection particulière, Paris.

38 — BETHSABEE. Pl. XVI

Toile. H. 20 cm. ; L. 20 cm.
Peint vers 1875-1876.
Venturi nº 255.

Cette composition, sur un thème biblique, est au regard des autres toiles groupant des personnages sur un thème anecdotique, l'une des plus harmonieuses et des moins obsédées de souci littéraire. Le thème n'est plus ici qu'un prétexte et Cézanne est proche du moment où il osera composer ses *baigneuses*, sans les justifier par une référence historique ou biblique.

Collection particulière, Paris

39 — DON QUICHOTTE.

Toile. H. 35 cm. ; L. 24 cm.
Peint vers 1875-1877.
Venturi nº 246.

L'impressionnisme de Cézanne se traduit aussi dans les compositions à personnages. La touche est ici fragmentée et semble faire surgir les formes des jeux de lumière.

Collection particulière, Paris.

40 — LE BASSIN DU JAS DE BOUFFAN. Pl. XVII

Toile. H. 52,5 cm. ; L. 56 cm.
Peint vers 1878.
Venturi nº 164.

Rarement Cézanne a été plus avant dans le dépouillement des formes. Tout semble ici bâti avec des droites et le tronc de l'arbre, qui se prolonge par son reflet dans le bassin, semble souligner un axe de la composition. Mais c'est de cette sécheresse même, tempérée par la souplesse de la touche, que naît ici la poésie de la vision.

Collection particulière, Paris.

41 — COUR DE FERME A AUVERS.

Toile. H. 63 cm. ; L. 52 cm.
Peint vers 1879-1882.
Venturi nº 326.

Cézanne revint plusieurs fois à Auvers et à Pontoise après son séjour de deux ans. Ce tableau fut exécuté durant l'un de ces voyages. Il est modelé en plans fermes et la lumière n'est plus papillottante. Il n'est pas jusqu'à la composition même, rythmée par des pans de murs, qui ne trahissent cette évolution du peintre vers une formule plus constructive.

Musée du Louvre.
Legs Caillebotte, 1894 (*entré au musée du Luxembourg en* 1896, *au musée du Louvre en* 1929).

42 — LES PEUPLIERS.

Toile. H. 65 cm. ; L. 80 cm.
Peint vers 1879-1882.
Venturi nº 335.

Cézanne a rarement été tenté par un sujet qui ne comporte pas, comme ici, un élément stable, presque géométrique, maison, montagne ou tout autre. C'est encore sous l'influence de ses amis impressionnistes, qu'il a pu exécuter ce tableau organisé autour d'un rideau d'arbres. Mais ces arbres sont justement choisis parmi ceux qui sont les plus stables, et ce qui est un fouillis de courbes est traduit par des plans qui se recoupent.

Musée du Louvre.
Legs Joseph Reinach, 1923.

43 — COMPOTIER, VERRE ET POMMES. Pl. XVIII

Toile. H. 46 cm. ; L. 55 cm.
Signé, en bas à gauche, « P. Cézanne ».
Peint vers 1879-1882.
Venturi nº 341.

Gauguin qui posséda cette toile, la fit figurer dans un de ses tableaux (*Portrait de Marie Henry*, Art Institute, Chicago) et Maurice Denis, dans son « *Hommage à Cézanne* », la plaça sur le chevalet du maître (voir nº 74).

Les objets sont encore peu nombreux dans les natures mortes des années proches de 1880. Ils sont disposés le plus souvent sur ce même coffre banal et c'est leur disposition même qui contribue à suggérer l'espace, à l'organiser autour de chacun d'eux, tel ici ce couteau placé de biais ou les plis de la serviette.

Collection particulière, Paris.

44 — CINQ BAIGNEUSES.

Toile. H. 43 cm. ; L. 53 cm.
Peint vers 1879-1882.
Venturi nº 385.

Cézanne a étudié, vers 1880, une composition réunissant cinq baigneuses réparties sur deux plans superposés. Aucun de ses essais ne semble l'avoir satisfait, car de l'une à l'autre il modifie le groupement. Il reviendra par la suite au plan unique : l'absence presque totale de ciel auquel l'entraînait cette disposition devait lui sembler néfaste et nuisible à l'impression de plein air qu'il souhaite traduire.

Collection particulière, Paris.

45 — BAIGNEURS. Pl. XIX

Toile. H. 60 cm. ; L. 73 cm.
Peint vers 1879-1882.
Venturi nº 390.

Le thème des Baigneurs a peut-être été inspiré à Cézanne par les copies du carton de la *bataille des Cascine* de Michel Ange qu'il avait étudiées au Louvre. Peut-être plus simplement,

après avoir été noter des indications lumineuses pour ses baigneuses en regardant les soldats d'Aix prendre leur bain dans l'Arc, a-t-il été tenté par le thème des baigneurs.

Le tableau est composé en atelier d'après des études partielles. Certains éléments ont pu lui être suggérés par les maîtres anciens comme le nu de dos qui rappelle un dessin de Signorelli. C'est la version la plus achevée de cette série. La lumière des sous-bois y est évoquée par la vivacité et la variété des touches vertes qui forment des sortes de mandorles autour des corps nus.

Collection particulière, Paris.

46 — PORTRAIT DE CHOQUET.

Toile. H. 20 cm. ; L. 15,5 cm.
Peint vers 1877-1882 (?).
Mentionné dans Venturi, à propos du nº 532.

Cézanne a fait plusieurs portraits de Choquet, l'ami des Impressionnistes. Celui-ci correspond a une étude dessinée (Venturi nº 1240) et une peinture plus achevée (Venturi nº 532) dont les dates respectives sont difficiles à préciser.

Collection particulière, Paris.

47 — PORTRAIT DE L'ARTISTE. Pl. XX

Toile. H. 26 cm. ; L. 15 cm.
Peint vers 1880-1881.
Venturi nº 371.

Cézanne s'est peint lui-même, à plusieurs reprises, vers 1880, dans cette même position (Tableaux dans la collection Reinhart de Winterthur, Musée d'Art Occidental de Moscou, Tate Gallery de Londres.) D'une version à l'autre, il varie le fond de son tableau et l'encadrement du visage, comme pour en varier l'effet de volume. Dans cette toile, il semble avoir voulu, par le format allongé qu'il choisit, faire disparaître l'impression de rondeur que conférait au visage les autres versions.

Musée du Louvre.

48 — AU JAS DE BOUFFAN.

Toile. H. 60 cm. ; L. 73 cm.
Peint vers 1882-1885.
Venturi nº 413.

L'allée de marronniers de la propriété du Jas de Bouffan a été peinte plusieurs fois par Cézanne. Un rideau d'arbres, la ligne lointaine d'un paysage, leur communion et leur opposition, c'est un thème qu'il se plait à étudier. Cette difficile jonction de deux plans superposés et pourtant disjoints, de la lumière du plein soleil et de l'ombre de l'allée, lui offre à la fois un problème d'espace et un problème de lumière.

Collection particulière, Paris.

49 — L'ESTAQUE. Pl. XXI

Toile. H. 58 cm. ; L. 72 cm.
Peint vers 1883-1885.
Venturi nº 428.

La mère de Cézanne possédait une petite maison à l'Estaque, dans les faubourgs de Marseille. Il s'y rendit souvent et y séjourna durant la guerre de 1870. Mais ce n'est que plus tard, après 1880, qu'il commença à peindre ces célèbres paysages. Il trouvait là une vue sur un golfe marin qui fut pour lui un thème inépuisable. Ce qui l'attirait dans ce motif, c'est la mystérieuse simplicité de la mer, cette horizontalité qui s'étend jusqu'au loin, envahissant l'espace sans le rythme d'un modelé, et son union avec les formes plus aisément divisibles, donc perceptibles de ces rives.

Musée du Louvre.
Legs Caillebotte, 1894
(entré au musée du Luxembourg en 1896, *au Louvre en* 1929)

50 — NATURE MORTE A LA SOUPIERE. Pl. XXII

Toile. H. 65 cm. ; L. 83 cm.
Peint vers 1883-1885.
Venturi nº 494.

La technique picturale de cette nature morte la rapproche encore de la période impressionniste du peintre. Les petites touches modèlent les formes par des accents de couleurs, mais

le groupement des objets se complique. Le mur, si proche de l'observateur dans les premières natures mortes composées de Cézanne, vers 1875, s'éloigne, et ce mur lui-même qui était animé seulement par les taches de couleur de quelque papier à fleurs, s'enrichit de deux tableaux et d'une tenture.

Musée du Louvre.
Legs Auguste Pellerin, 1929.

51 — LE GRAND PIN ET LES TERRES ROUGES.

Toile. H. 81 cm. ; L. 100 cm.
Peint vers 1885-1887.
Venturi nº 459.

Cézanne travailla souvent à Montbriant, où son beau-frère M. Conil avait acquis une propriété, vers 1885. Il avait là une vue admirable sur la vallée de l'Arc et c'est là qu'il peignit la plupart des tableaux de la Montagne Sainte-Victoire. Il retrouve alors sur nature les principes du paysage classique : l'arbre en portant de théâtre, une échappée sur une plaine que barre à l'horizon la ligne d'un mont, c'est une composition qui semble découpée dans un tableau de Poussin ou de Claude.

Collection particulière, Paris.

52 — LA MONTAGNE SAINTE VICTOIRE.

Toile. H. 65 cm. ; L. 92 cm. Pl. XXIII
Peint vers 1885-1887.
Venturi nº 488.

La montagne Sainte Victoire a fourni à Cézanne l'un de ses motifs favoris. Elle lui offre un élément héroïque dont la plastique sévère séduit son esprit. En lui opposant un arbre, Cézanne retrouve les principes classiques de la composition des paysages et rejoint un sentiment étonnamment proche, comme le note M. Germain Bazin, du paysage de la Vénus du Pardo de Titien : « Le tableau est ainsi un dialogue entre l'arbre et la montagne, le proche et le lointain, l'humide et l'aride, l'humain et le surhumain, la jouissance et l'ascèse. »

Collection particulière, Paris.

53 — LE VASE BLEU.

Toile. H. 61 cm. ; L. 50 cm.
Peint vers 1883-1887.
Venturi nº 512.

Malgré le dépouillement apparent de ce tableau, la nature morte cézanienne continue à évoluer vers une composition de plus en plus complexe. Les lignes fuyantes du mur, l'angle désaxé, l'étrange gauchissement du vase entoure le modeste bouquet et le situe dans un espace organisé.

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914).

54 — BAIGNEUR AUX BRAS ECARTES.

Toile. H. 73 cm. ; L. 60 cm.
Peint vers 1885-1887.
Venturi nº 549.

Cézanne reprend un thème qui lui est cher (voir le nº 36). Dans cette attitude qui l'obsède, il semble rechercher l'harmonie d'un mouvement où les membres tendus s'équilibrent. Il aurait voulu réaliser ce genre de tableau dans la nature, mais faute de modèles auxquels il hésitera toujours à avoir recours, il travaille en atelier, tout en s'efforçant cependant de recréer autour de sa figure l'atmosphère du plein air.

Collection particulière, Paris.

55 — LES JOUEURS DE CARTES. Pl. XXIV

Toile. H. 47 cm. ; L. 56 cm.
Peint vers 1885-1890.
Venturi nº 558.

Cézanne à peut-être été tenté par le thème des joueurs de cartes après avoir vu, au musée d'Aix, un tableau attribué aux Le Nain. Mais il a banni de ses compositions tout caractère anecdotique. Il a repris plusieurs fois ce même sujet, en réunissant deux personnages comme dans cette version, ou quatre (Collection Stephen Clark, New-York) ou même cinq (Barnes Fondation, Merion). P. Jamot pensait que la composition initiale était la plus complexe et que Cézanne

avait évolué vers une simplification du thème. L'inverse semble plus vraisemblable. On connaît un plus grand nombre d'études pour les compositions à quatre et cinq personnages qui semblent plus achevées. En outre, le personnage du fumeur donne à la composition un rythme asymétrique comme le note M. Germain Bazin, qui correspond mieux à la réapparition d'éléments baroques que l'on constate à la même époque dans la nature morte.

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914).

56 — BORDS DE LA MARNE (LES PECHEURS A LA LIGNE). Pl. XXV

Toile. H. 63 cm. ; L. 79 cm.
Peint vers 1888.
Venturi nº 632.

Après son séjour à Auvers-sur-Oise, Cézanne a peu souvent travaillé sur le motif dans la région parisienne. Quelques toiles des environs de 1888 ont été exécutées à Chantilly et sur les bords de la Marne. Plusieurs d'entre elles sont composées sur le thème d'un premier plan d'eau, eau dont la planéité est comme rompue par les reflets que Cézanne modèle en touches hachées.

Collection particulière, Paris.

57 — NATURE MORTE AU PANIER.

Toile. H. 65 cm. ; L. 80 cm.
Signé, en bas à droite, « P. Cézanne ».
Peint vers 1888-1890.
Venturi nº 594.

La profusion des objets et des indications d'espace a atteint ici son point limite. La table déborde presque d'objets de toute sorte et autour de cette table, qui s'éloigne de l'observateur, une seconde table, une chaise, un pan de mur sont autant d'indications spatiales. Plus qu'un monde organisé sur lui-même, la nature morte cézanienne tend alors à n'être plus qu'un fragment d'un espace plus vaste dont la présence est latente.

Musée du Louvre.
Legs Auguste Pellerin, 1929.

58 — L'HOMME A LA PIPE.

Toile. H. 39 cm. ; L. 30 cm.
Peint vers 1890-1892.
Venturi nº 563.

Etude pour l'une des versions des « Joueurs de Cartes », celle de la collection Stephen Clark, de New-York. C'est le quatrième personnage qui est introduit dans la composition (voir nº 55).

Collection particulière, Paris.

59 — BAIGNEURS.

Toile. H. 22 cm. ; L. 31 cm.
Peint vers 1890-1894.
Venturi nº 585.

Reprise de la composition du nº 45. La composition plastique de cette toile avait dû satisfaire Cézanne qui l'a reprise plusieurs fois sans y apporter de transformations essentielles, sinon dans la couleur et la traduction de l'atmosphère.

Musée du Louvre.
Acquis en 1949.

60 — PORTRAIT DE GUSTAVE GEFFROY. Pl. XXVI

Toile. H. 116 cm. ; L. 89 cm.
Peint en 1895.
Venturi nº 692.

Gustave Geffroy, historien et critique d'art, fut l'ami de Monet et de Clemenceau. Il défendit l'œuvre de Cézanne avant de connaître l'homme que lui présenta Monet.

L'histoire de ce portrait, telle qu'elle nous est rapportée par Geffroy, est caractéristique des scrupules de l'artiste (et aussi des réticences de Geffroy) : « La bibliothèque, les papiers sur la table, le petit plâtre de Rodin, la rose artificielle qu'il apporta au début des séances, tout est de premier ordre et il y a bien aussi un personnage dans ce décor, peint avec un soin méticuleux et une richesse de tons, une harmonie incomparable. Il ne fit toutefois qu'ébaucher le visage et toujours, il affirmait : « Ce sera pour la fin ». Hélas ! il n'y eut pas de fin. Un beau matin, Cézanne envoya chercher son chevalet,

ses brosses et ses couleurs, en m'écrivant que décidément l'entreprise était au-dessus de ses forces, qu'il avait eu tort de l'entreprendre et qu'il s'excusait d'y renoncer». Et Geffroy conte encore qu'il put faire revenir Cézanne, mais que celui-ci abandonna vite à nouveau son œuvre.

Collection particulière, Paris.

61 — NATURE MORTE AUX OIGNONS. Pl. XXVII

Toile. H. 63 cm. ; L. 81 cm.
Peint vers 1895-1900.
Venturi nº 730.

L'austérité des lignes et des formes que rompt, seule, la retombée du linge blanc en volute, est presque exceptionnelle dans l'œuvre de Cézanne à une date si tardive et n'a guère d'équivalent que dans les versions à deux personnages des *Joueurs de Cartes* (voir le nº 55). Mais les oignons auprès des pommes introduisent un élément perturbateur : leurs germes jaillissent en courbes gracieuses qui apportent la fantaisie dans ce groupement presque géométrique de sphères. Et la couleur est si éclatante que l'on pense naturellement à la phrase célèbre de l'artiste : « quand la couleur est à sa richesse, la forme est à sa plénitude ».

Musée du Louvre,
Legs Auguste Pellerin, 1929.

62 — POMMES ET ORANGES.

Toile. H. 73 cm. ; L. 92 cm.
Peint vers 1895-1900.
Venturi nº 732.

Les natures mortes de la vieillesse de Cézanne sont marquées par une sorte de résurgence du goût baroque de l'artiste. Des draperies à fleurs et des linges blancs, entourent les rares objets de leurs plis compliqués et les isolent dans un monde clos où l'asymétrie est de règle.

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914).

63 — GRANDES BAIGNEUSES. Pl. XXVIII

Toile. H. 130 cm. ; L. 195 cm.
Peint vers 1900-1905.
Venturi nº 721.

Le thème des *Baigneuses* est sans cesse repris par Cézanne dans les dernières années de sa vie. Il en tire alors trois grandes toiles (les deux autres à la Barnes Fondation de Merion et dans la collection Wilstach du Musée de Philadelphie), chacune d'une composition légèrement différente. Ce sont les plus achevées, celles où il est arrivé à unir tous les éléments en un même rythme linéaire et plastique, parfois au détriment de la beauté individuelle des formes.

Mais dans son esprit, cela n'était encore que la première étape. Il fallait reprendre la composition pour la transformer enfin « en un Poussin réel, de plein air, de couleur et de lumière, au lieu d'une de ces œuvres pensées à l'atelier où tout à la couleur brune du jour rare et de l'absence des reflets du ciel et de la lumière ».

Collection particulière, Paris.

64 — PORTRAIT DE VALLIER.

Toile. H. 107 cm. ; L. 73 cm.
Peint vers 1904-1905.
Venturi nº 716.

Vallier n'était autre que le jardinier qui entretenait les abords de l'atelier de Cézanne au chemin des Lauves. Dans ses dernières années, l'artiste le fit souvent poser : il était pour lui ce que fut l'oncle Dominique de sa jeunesse, un personnage familier qui se prêtait complaisamment aux exigences du peintre. Il lui offrait son visage serein de vieux paysan que Cézanne se plaisait à étudier sous tous ses angles. Quelques temps avant sa mort il travaillait encore à l'ultime version du portrait de Vallier que conserve maintenant Mr et Mrs Leigh B. Block, à Chicago.

Collection particulière, Paris.

AQUARELLES

65 — MAISON EN PROVENCE. Pl. XXIX

Aquarelle gouachée sur papier blanc. H. 22 cm. ; L. 34 cm.
Exécuté dans l'hiver de 1874.
Venturi nº 816.

Cézanne a peu pratiqué l'aquarelle dans ses premières années. Celle-ci, selon le témoignage de son fils serait postérieur au séjour à Auvers. Cependant les tonalités brunes, le choix du sujet et la facture en large plans rappellent plus les tableaux de sa première période (voir le nº 15).

Collection particulière, Paris.

66 — SOMMEIL.

Aquarelle sur papier blanc. H. 20 cm. ; L. 13 cm.
Exécuté vers 1875-1877.
Venturi nº 883.

Etude pour une « Bethsabée ». Il existe deux études peintes du même sujet (anciennes collections Alphonse Kann et J.V. Pellerin).

Collection particulière, Paris.

67 — LE BAIN.

Aquarelle sur papier blanc. H. 20 cm. ; L. 17 cm.
Exécuté vers 1875-1877.
Venturi nº 885.

Cette aquarelle se rattache aux œuvres peintes dans lesquelles le sujet est prétexte à un nu féminin. La technique différente permet à Cézanne une plus grande légèreté de tons dont il usera de plus en plus.

Collection particulière, Paris.

68 — LE VASE BLEU.

Aquarelle sur papier blanc. H. 20 cm. ; L. 12 cm.
Exécuté vers 1879-1882.
Venturi nº 1539 A.

L'aquarelle est souvent pour Cézanne une possibilité de fixer plus rapidement que par la peinture une sensation colorée. Il a ainsi fréquemment noté des éléments de nature morte.

Collection particulière, Paris.

69 — LES POTS DE FLEURS.

Aquarelle sur papier blanc. H. 23,3 cm. ; L. 30 cm.
Exécuté vers 1883-1887.
Venturi nº 952.

Cette composition, réalisée dans le verger du Jas de Bouffan, est plus impressionniste que ne l'est habituellement la peinture de Cézanne à cette époque. Cet enchevêtrement de fleurs, analysé en touches vives, si les formes n'étaient cernées d'une touche ferme, évoquerait presque une œuvre de Monet.

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914).

70 — LES RIDEAUX.

Aquarelle sur papier blanc. H. 48 cm. ; L. 30 cm.
Exécuté vers 1885-1890.
Venturi nº 1123.

Ces rideaux drapés autour d'une porte semblent les mêmes que ceux qui apparaissent vers 1890 dans les natures mortes. Cézanne a exécuté plusieurs fois des aquarelles et même un tableau dans lequel il étudie les plis de la retombée de ces rideaux.

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914).

71 — LE CRUCHON. Pl. XXX

Aquarelle sur papier blanc. H. 22 cm. ; L. 24,5 cm.
Exécuté vers 1885-1895.
Venturi nº 1138.

La sûreté de la main de Cézanne dans l'aquarelle ne saurait mieux être illustrée que par cet exemple : une seule touche d'aquarelle suffit à faire surgir un objet, à le situer dans l'espace, à préciser ses couleurs.

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914).

72 — LE FOUR A PLATRE.

Aquarelle sur papier blanc. H. 41 cm. ; L. 53 cm.
Exécuté vers 1890-1894.
Venturi nº 979.

Motif des environs d'Aix. Les touches d'aquarelle suggèrent les formes en les cernant d'une touche colorée et en soulignant quelques ombres.

Musée du Louvre.
Legs Camondo, 1911 (*entré au Louvre en* 1914).

73 — FEMME NUE DEBOUT. Pl. XXXI

Aquarelle sur papier. Entoilé. H. 89 cm. ; L. 53 cm.
Exécuté vers 1895.
Venturi nº 1091.

C'est l'une des très rares études de nu, exécutées par Cézanne d'après un modèle. Il semble bien que ce soit Mme Cézanne qui ait posé pour ce nu. Il existe un tableau dans une pose à peine différente, mais il ne semble pas que cette étude ait jamais servie pour une composition plus importante.

Le contact du réel semble rendre Cézanne plus impitoyable que jamais. Ces baigneuses ne sont jamais de formes aussi vulgaires que cette étude.

Musée du Louvre.
Acquis en 1951.

MAURICE DENIS (1870-1943)

74 — HOMMAGE A CÉZANNE. Pl. XXXII

Toile. H. 180 cm. ; L. 240 cm.
Signé et daté, en bas, à gauche « Maurice Denis 1900 ».

Vers 1900, Cézanne, encore inconnu du grand public, a acquis une grande notoriété parmi les artistes. Un groupe de jeunes le considèrent comme leur maître ; Emile Bernard viendra bientôt lui demander d'exprimer ses théories artistiques.

C'est cette influence à laquelle Maurice Denis à voulu rendre hommage en exposant, en 1901, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts son *Hommage à Cézanne*. Comme jadis Fantin Latour pour Delacroix, il réunit autour d'une nature morte de Cézanne (celle qui est exposée sous le nº 43) ses admirateurs et ses amis. Ce sont de gauche à droite, Odilon Redon, Sérusier, Vuillard, Melleriau, Ambroise Vollard, Maurice Denis, Ranson, K.X. Roussel, Bonnard et Mme Maurice Denis.

Musée National d'Art Moderne.
Don André Gide, 1928.

VIEIL NOE (Mme Tessier 1872-1937)

75 — BUSTE DE CÉZANNE.

Bronze. H. 49 cm. ; L. 43 cm.

Fille de la propriétaire du « Château Noir », cette ferme où Cézanne loua plusieurs années de suite une pièce qui lui servait d'atelier, Mme Tessier connu Cézanne dans sa jeunesse. Elle exécuta ce buste après la mort de l'artiste, d'après ses souvenirs. L'original est toujours conservé dans le jardin du « Château Noir ».

Collection particulière, Paris.

NOTES

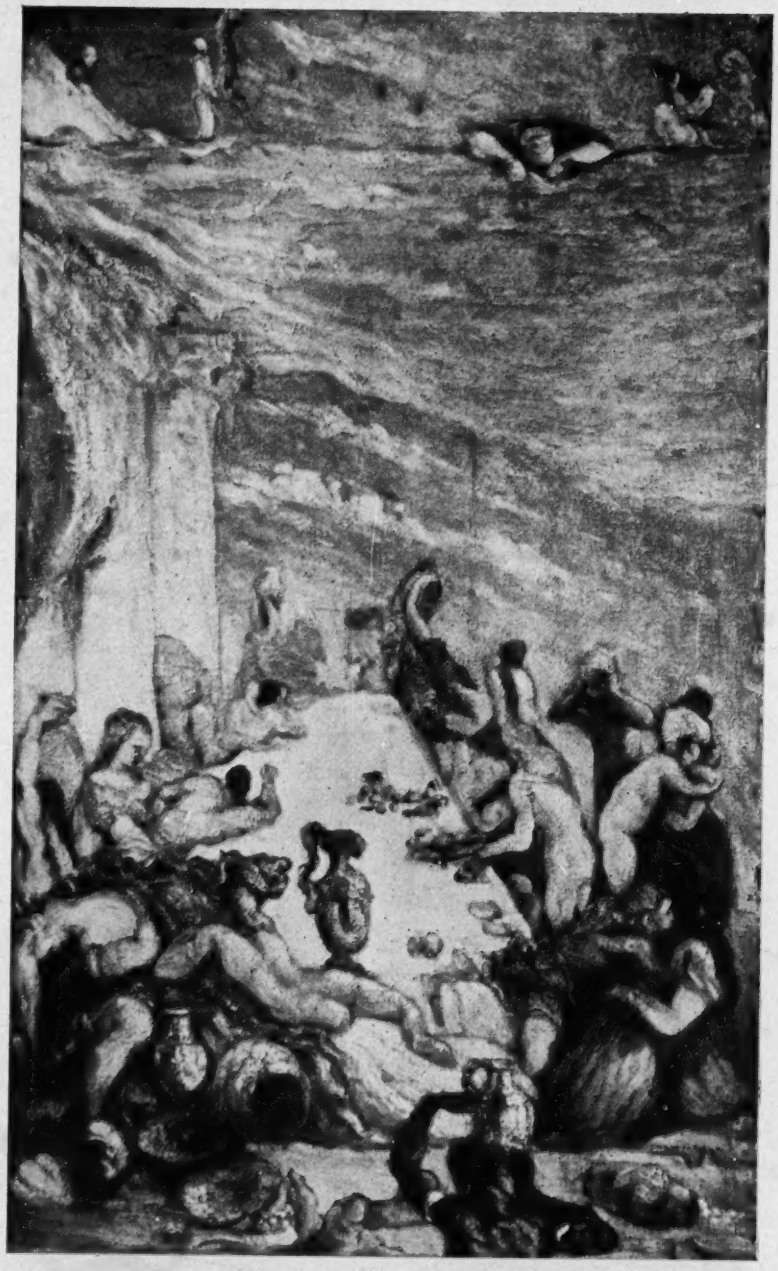


Photo Sougez

L'Orgie

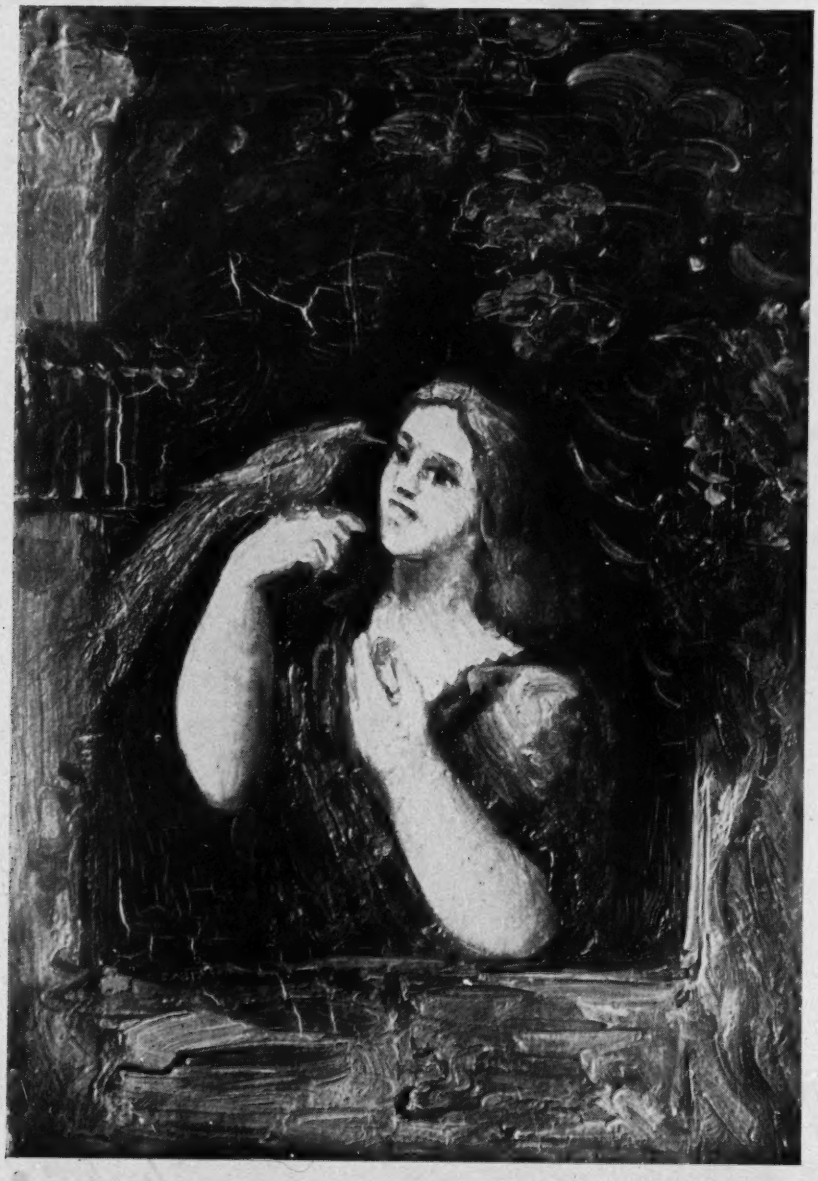
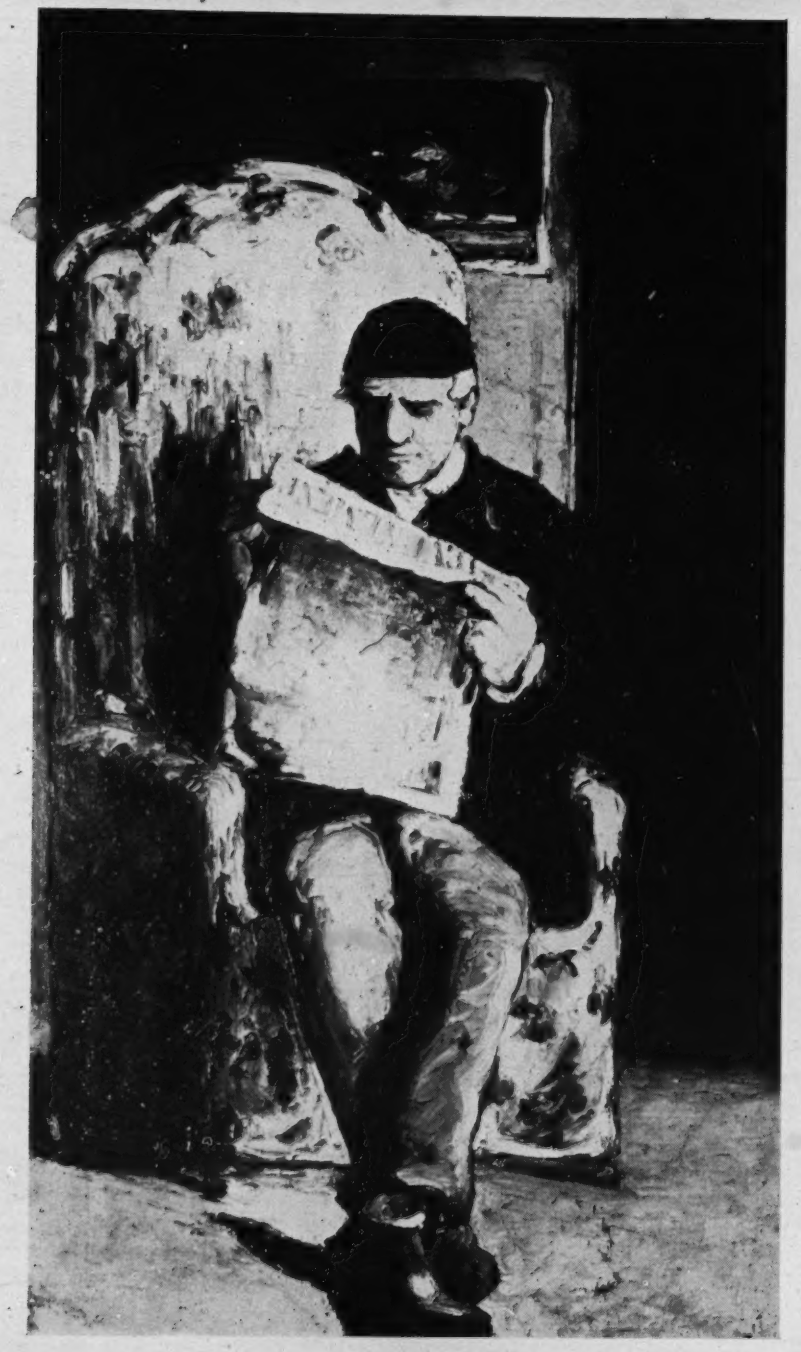


Photo Sougez

La femme au perroquet

Photo Vizzavona

L'Avocat *(Portrait de l'oncle Dominique)*



Portrait de Louis Auguste Cézanne

Pl. V

Photo Vizzavona

La Madeleine ou la Douleur *(détail)*

Photo Sougez

La promenade

Photo Vizzavona

Déjeuner sur l'herbe

Photo Vizzavona

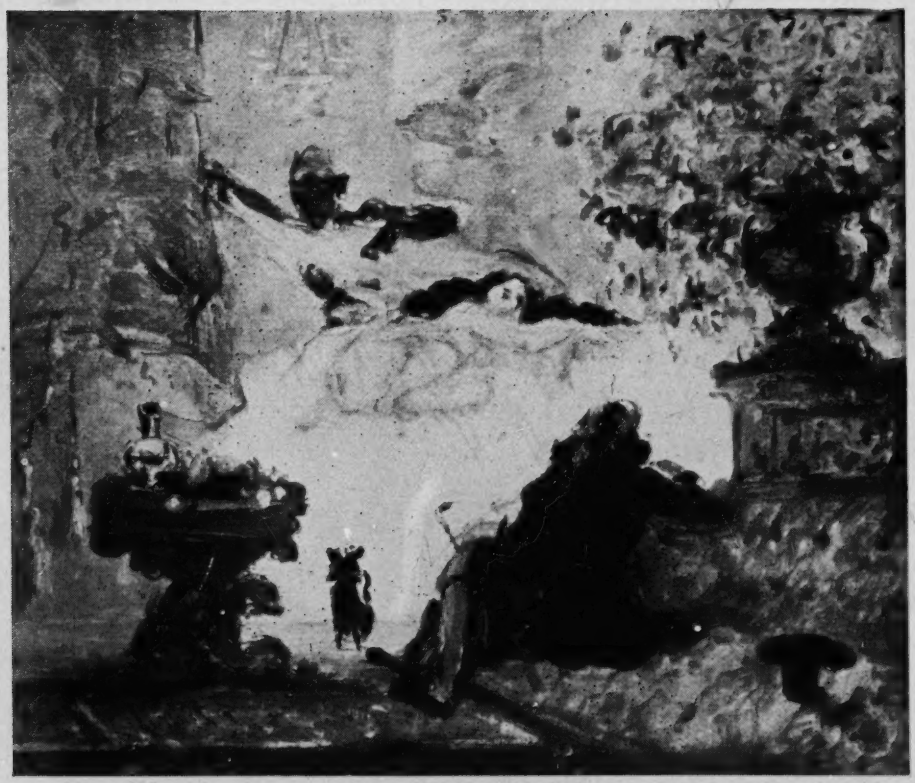
Une moderne Olympia

Photo Vizzavona

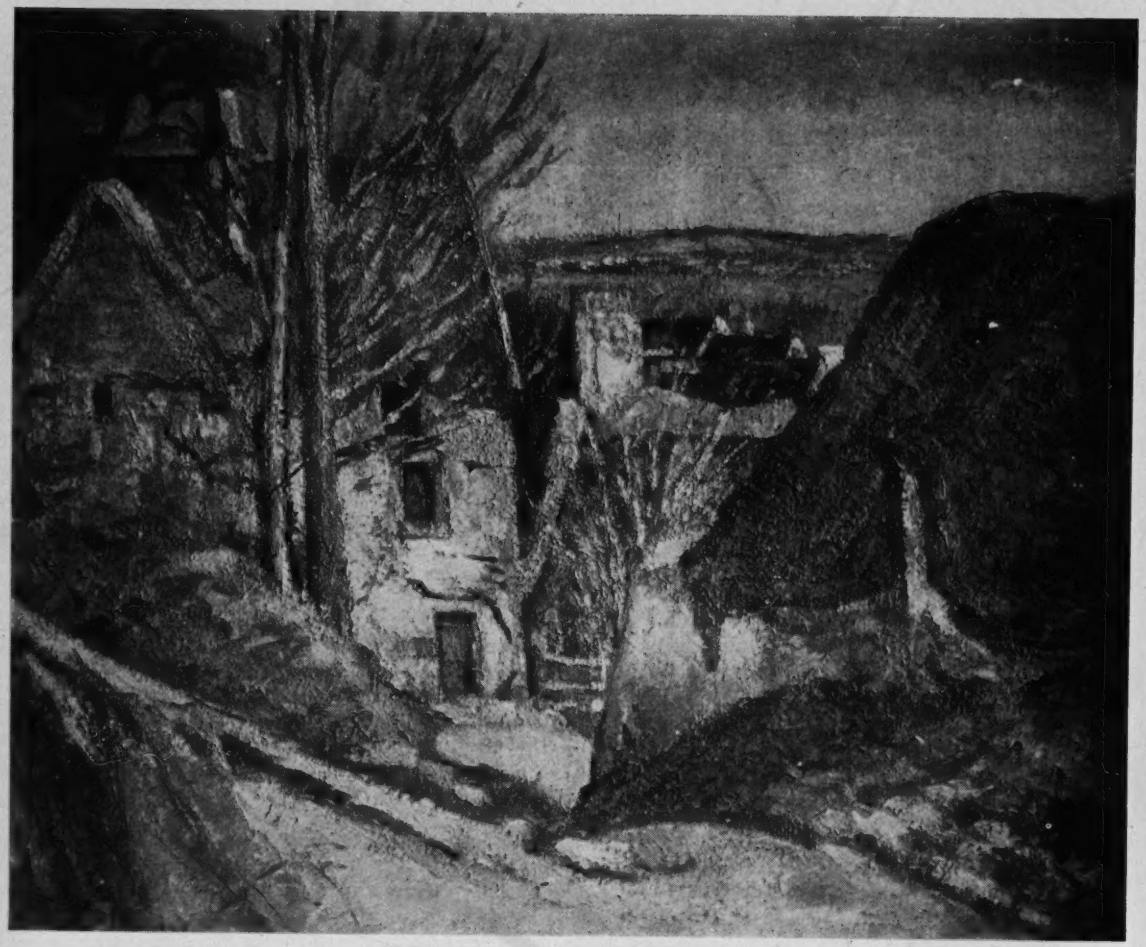
La halle au vin

Photo Vizzavona

Louveciennes



Une moderne Olympia



Archives Photographiques

La maison du Pendu

Photo Sougez

Maison à Auvers

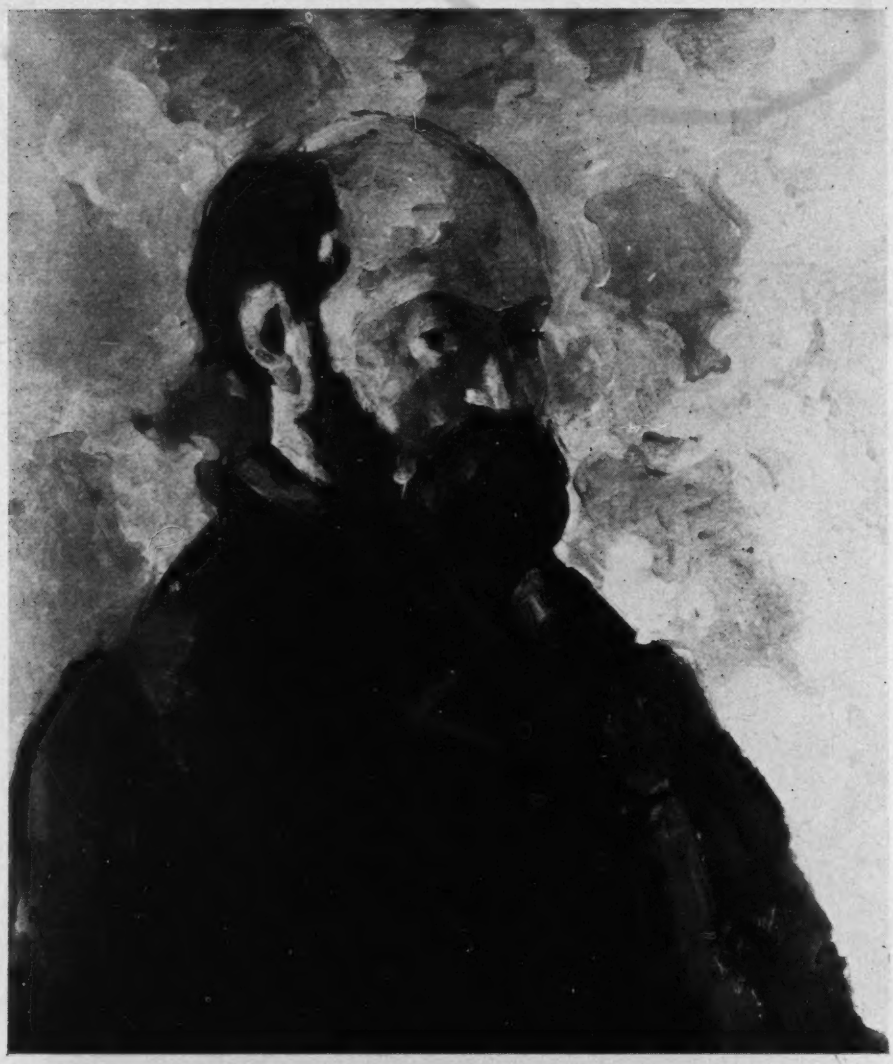


Photo Vizzavona

Portrait de l'Artiste, au fond rose

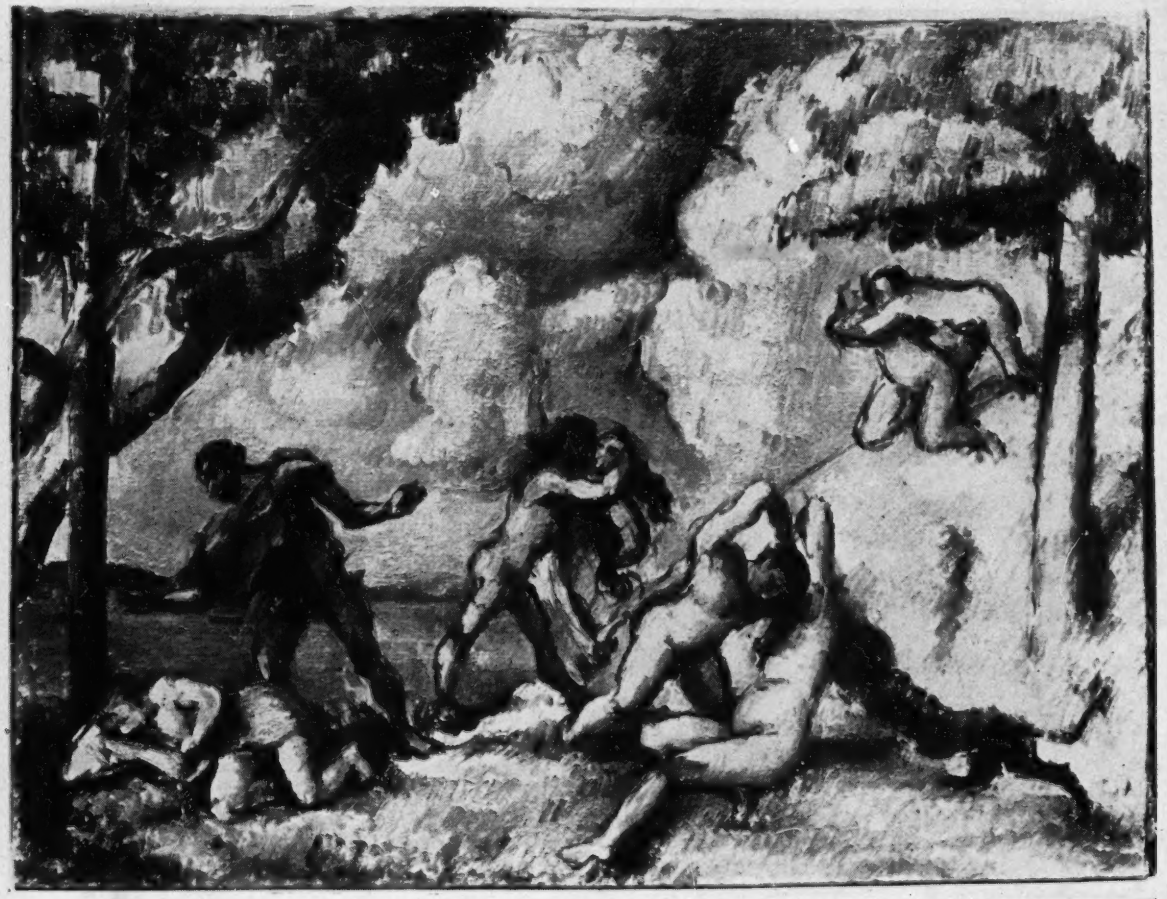


Photo Vizzavona

La lutte d'amour

Photo Sougez

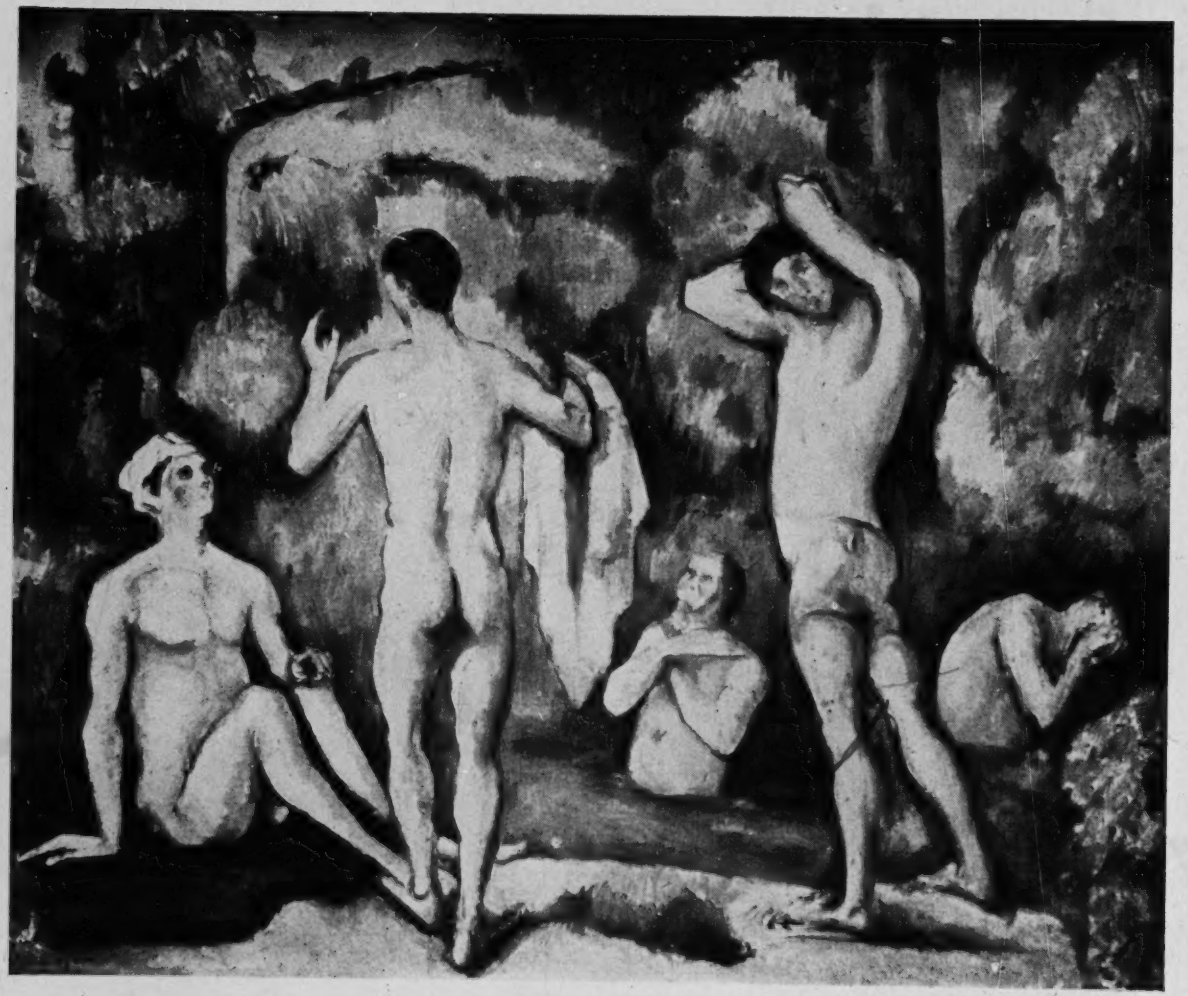
Bethsabée

Photo Vizzavona

Le bassin du Jas de Bouffan

Compotier, verre et pommes

Photo Vizzavona

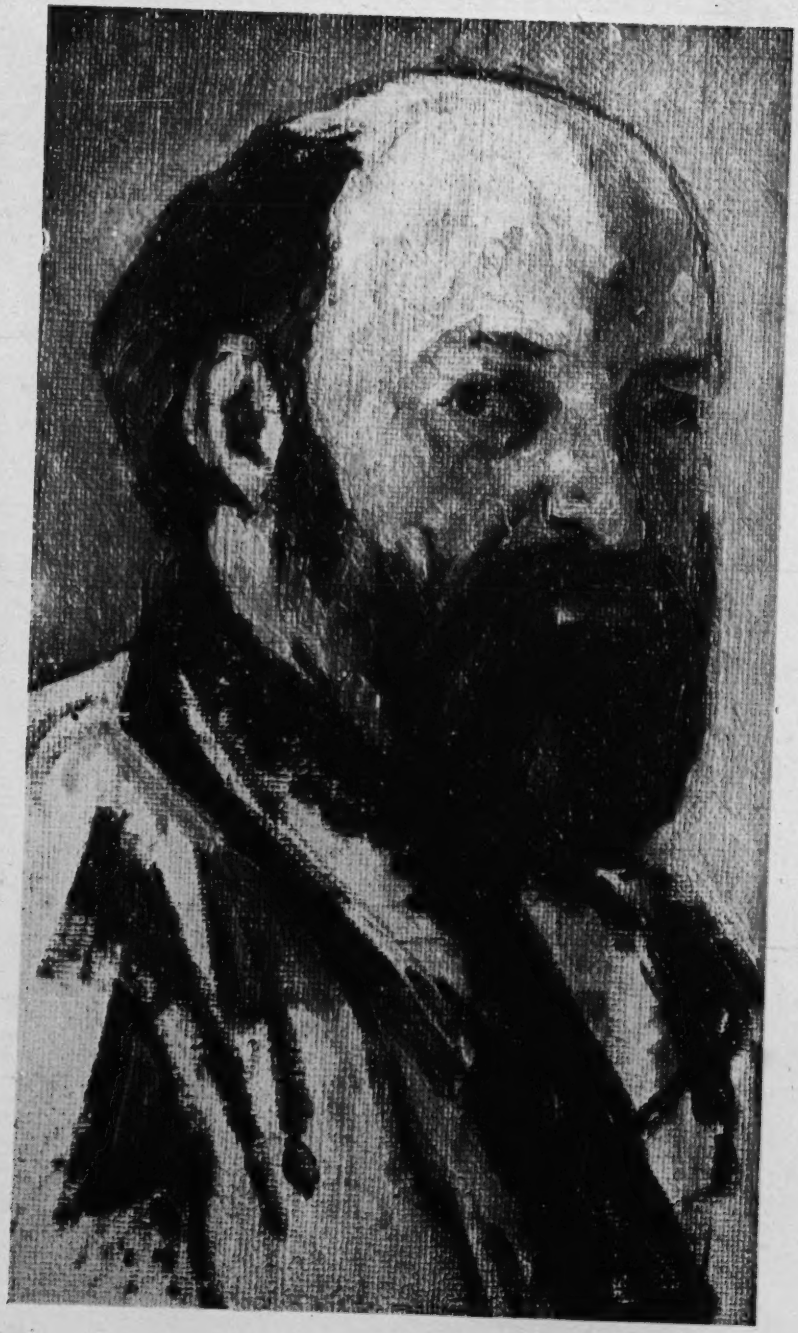


Pl. XIX

Photo Sougez

Baigneurs

Pl. XX



Portrait de l'artiste

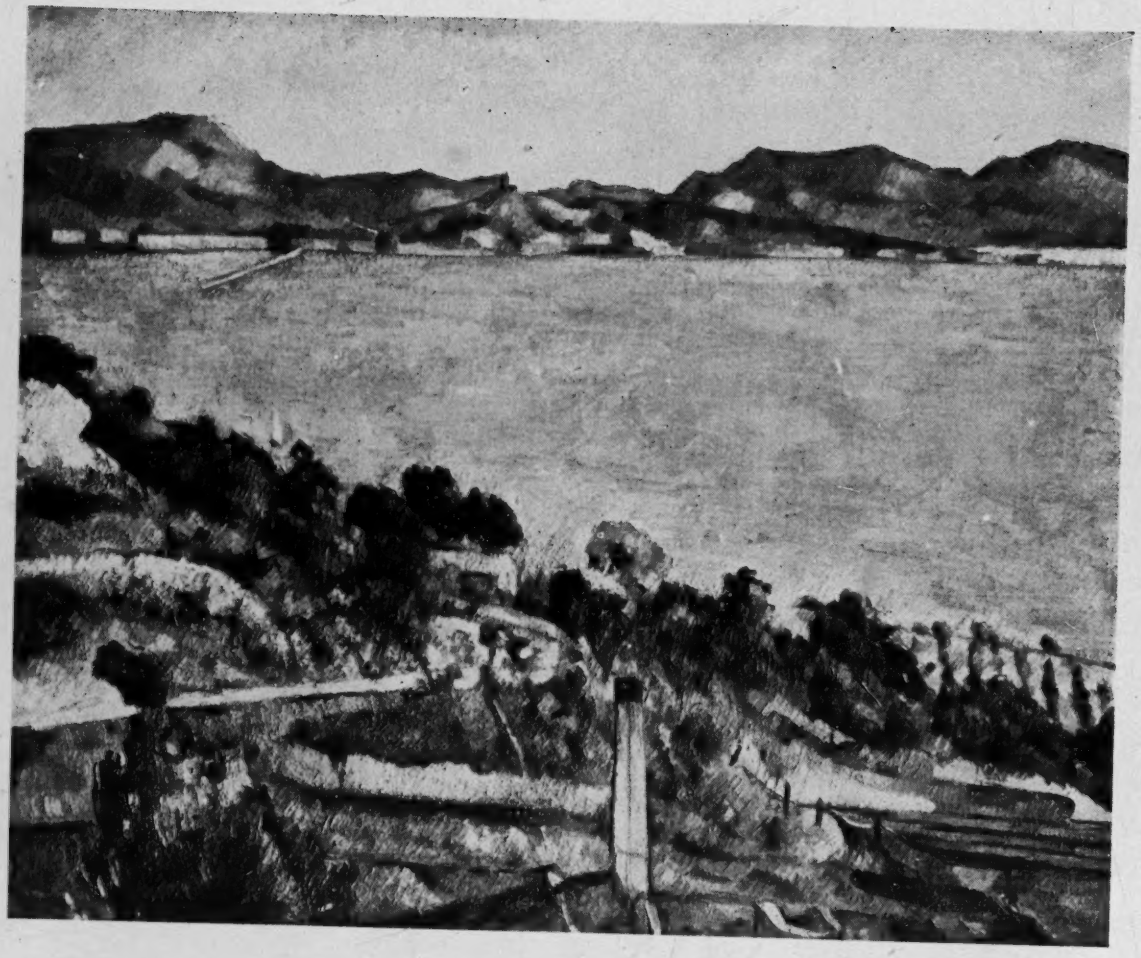
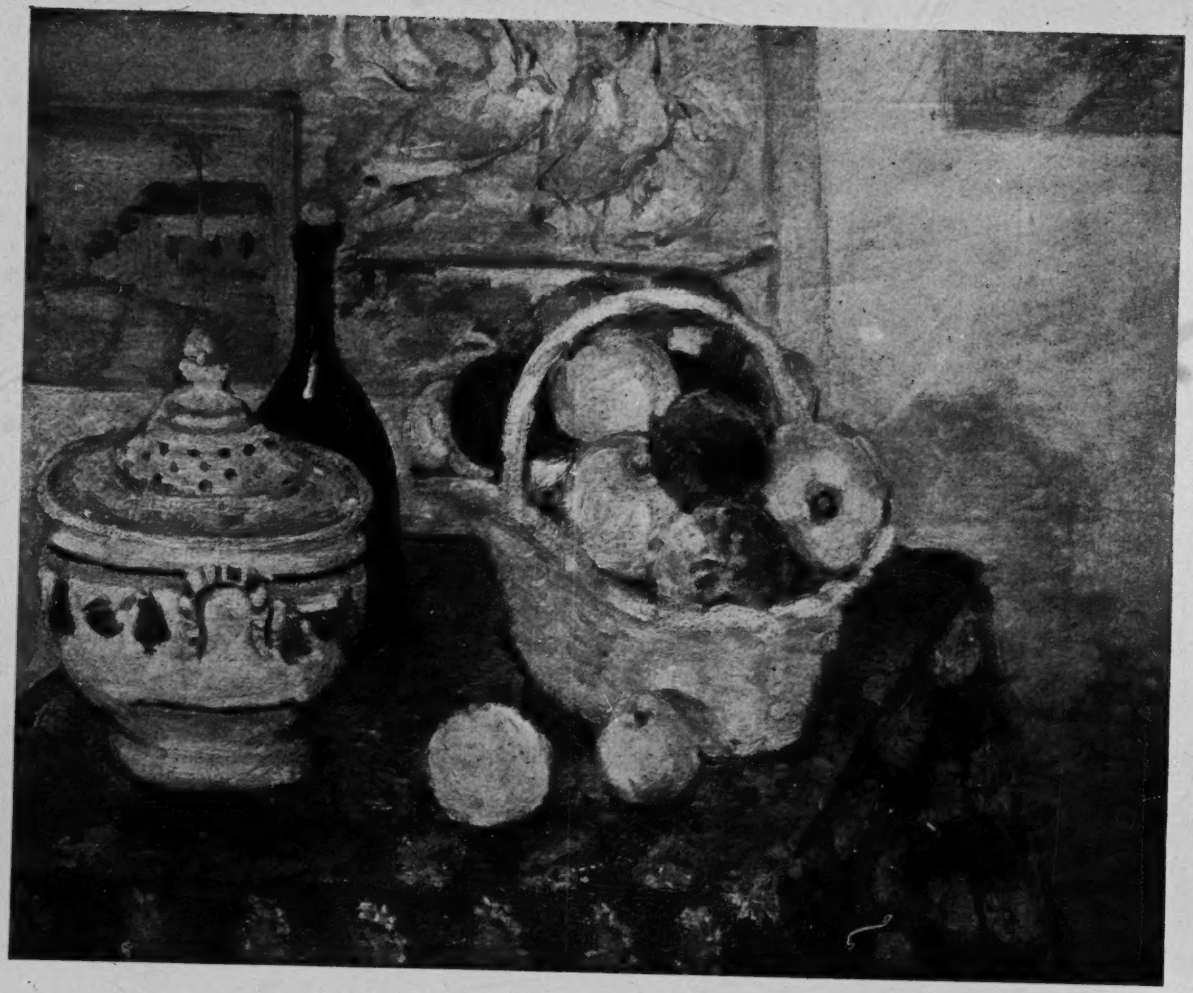


Photo Vizzavona

L'Estaque



Nature morte à la soupière

Archives Photographiques

La montagne Sainte Victoire

Photo Vizzavona

Les joueurs de cartes

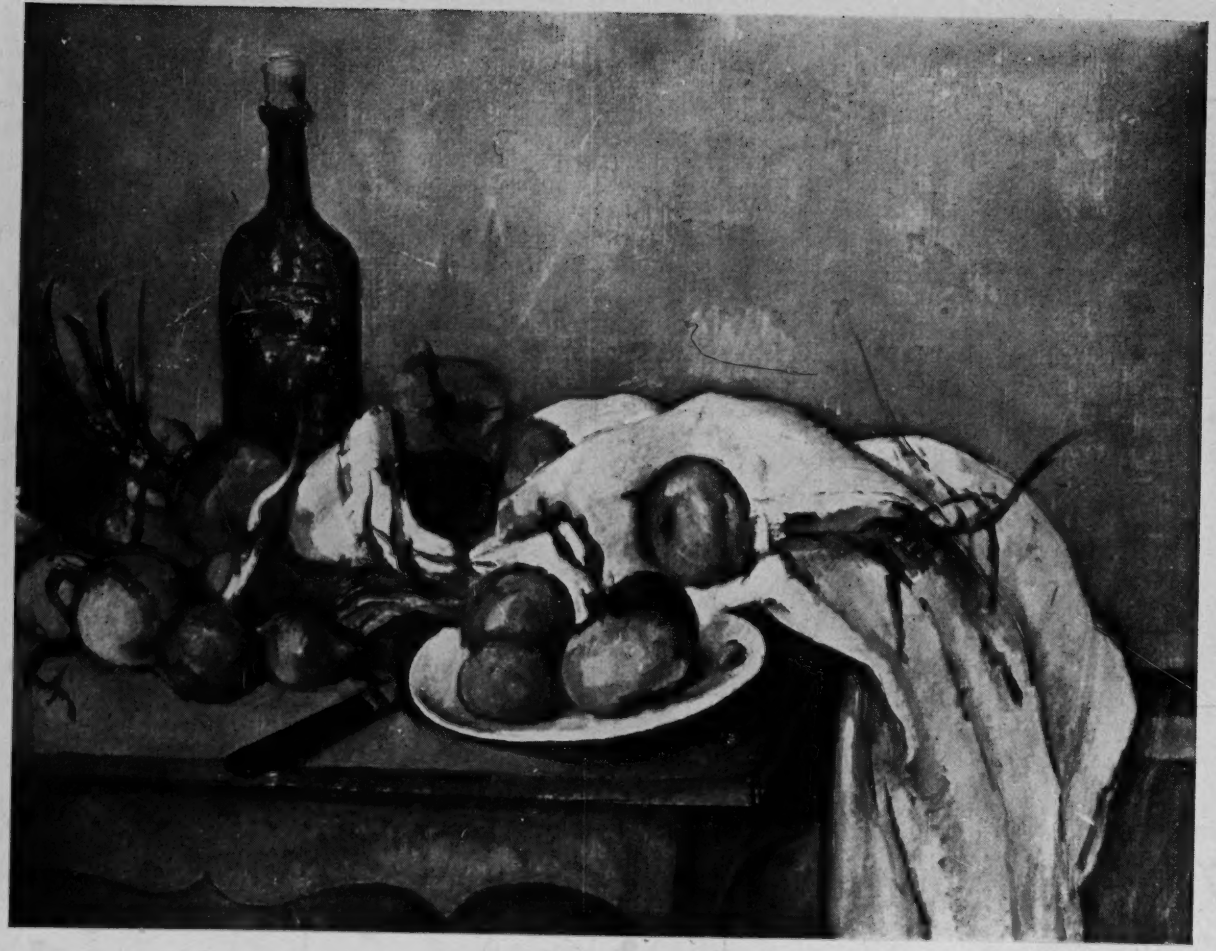
Archives Photographiques

Bords de la Marne

Photo Vizzavona

Photo Vizzavona

Portrait de Gustave Geffroy



Archives Photographiques

Nature morte aux oignons

Photo Vizzavona

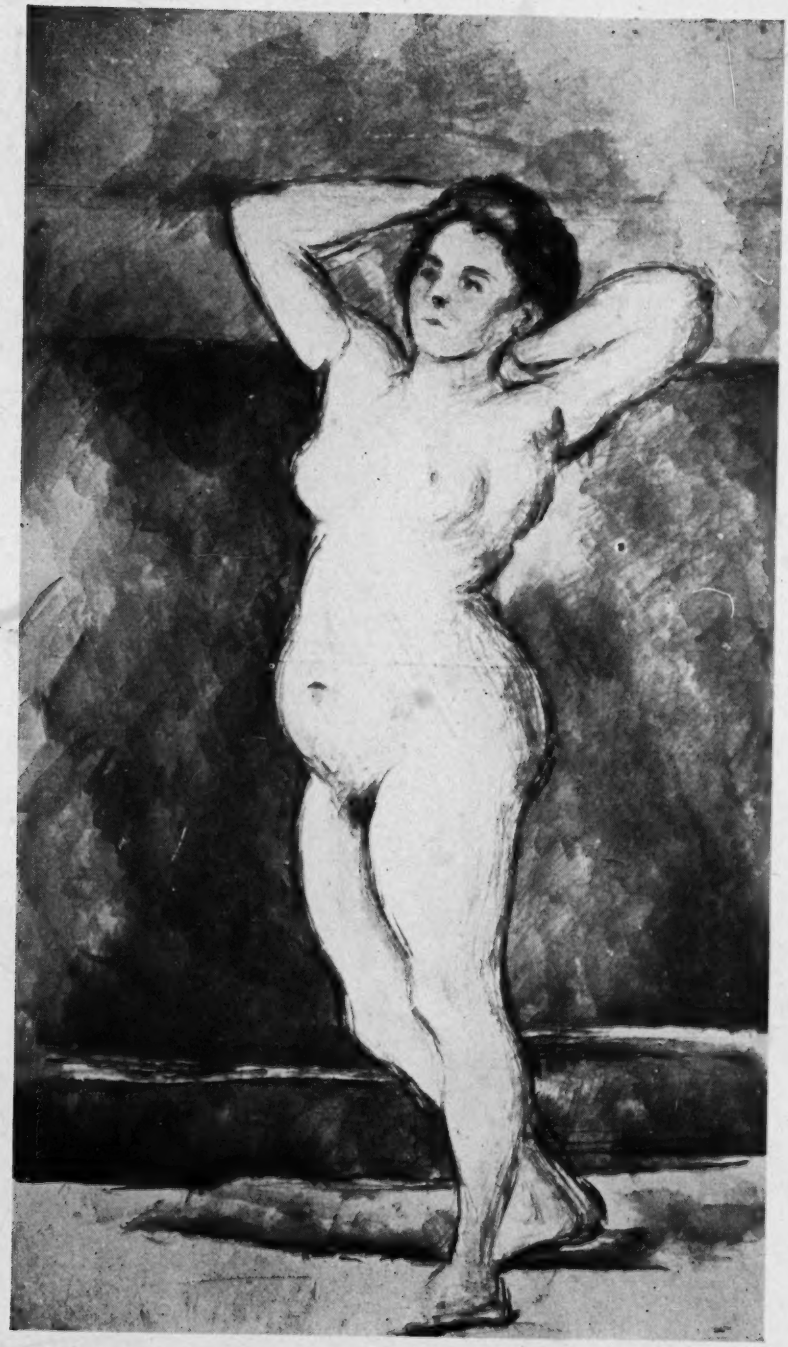
Grandes baigneuses

Photo Vizzavona

Maison en Provence

Pl. XXX

Le cruchon



Femme nue debout

Maurice Denis - Hommage à Cézanne

Archives Photographiques